ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

53 ВСЕРОССИЙСКАЯ
(С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ)
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

ЧЕЛЯБИНСК,
15 апреля 2021

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

К Году науки и технологий

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 53-й Всероссийской (с международным участием)
научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 15 апреля 2021 г.)

Челябинск
ЧГИК
2021

УДК 378
ББК 74.48
К90

Редколлегия:

Синецкий Сергей Борисович (ответственный за выпуск), доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии и социологии, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе, Челябинский государственный институт культуры;

Гушул Юлия Владимировна (составитель и научный редактор), кандидат педагогических наук, доцент, директор Научно-образовательного центра «Информационное общество», Челябинский государственный институт культуры;

Зубанова Людмила Борисовна, доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры;

Аскарова Виолетта Яковлевна, доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры;

Заплетина Нина Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью, Самарский государственный институт культуры;

К90 **Культурные инициативы** : материалы 53-й Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 15 апр. 2021 г.) / редкол: С. Б. Синецкий (отв. за вып.), Ю. В. Гушул (сост. и науч. ред.), Л. Б. Зубанова, В. Я. Аскарова, Н. И. Заплетина ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2021. – 351 с.
ISBN 978-5-94839-772-6

В сборнике представлены статьи ежегодной конференции Челябинского государственного института культуры. Молодые исследователи и их наставники презентируют научно-исследовательские инициативы: социологические исследования, педагогические практики, проекты по изучению и продвижению чтения и др. Особое место занимает раздел, посвященный ученым Южного Урала. Впервые представлены материалы фестиваля «ЧелоВечное кино» (г. Челябинск). Традиционно присутствуют описания исследований, ведущихся в ЧГИК в плановом порядке.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

ISBN 978-5-94839-772-6

© Челябинский государственный институт культуры, 2021
© Авторы статей, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Проблемные поля инициативных практик молодых ученых. *Ю. В. Гушул* 10

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ИНИЦИАТИВЫ В ДЕЙСТВИИ

Артамонова М. В.
СПЕЦИФИКА НАРРАТИВА В РОМАНЕ А. ПОЛЯРИНОВА «ЦЕНТР ТЯЖЕСТИ» 12

Баева Е. А.
ОТНОШЕНИЕ В ОБЩЕСТВЕ К ЛЮДЯМ С НЕСТАНДАРТНОЙ ВНЕШНОСТЬЮ 15

Балютко Я. С.
ЦЕННОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНТОВ ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ) 17

Бриске И. Э., Лукманова Р. А.
ВАРИАТИВНОСТЬ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА В УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ 22

Воронина С. И.
КУЛЬТУРА ВИКТИМНОСТИ: К ТИПОЛОГИИ ИЛЛЮЗОРНЫХ ЖЕРТВ 28

Голованова Е. Д.
СЕКСИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ 30

Гордеева А. Г.
ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА К НАРОДНОЙ ПЕСНЕ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА 32

Гулеватая А. Н.
БЕГСТВО ОТ СКУКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ РИСКИ 35

Домбровская Л. Г.
ОТНОШЕНИЕ К КНИГЕ И ЧТЕНИЮ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА: НА МАТЕРИАЛЕ АНКЕТИРОВАНИЯ 38

Ершова Т. В.
БАЗИСНЫЕ ИМАГИТАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РЕБЕНКА КАК УСЛОВИЕ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕТСКОЙ ИГРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ 42

Казанцева Е. И.
ДОМАШНЕЕ НАСИЛИЕ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ 44

Калужских Е. В., Масехнович С. Е.
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА 47

Келлер С. В.
КИБЕРБУЛЛИНГ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ: ОСНОВНЫЕ ВЕКТОРЫ ИЗМЕНЕНИЙ 49

Кузнецова А. Д.
НОВАЯ ЭТИКА В ЭКРАННЫХ ИСКУССТВАХ 52

Кузьмин А. Р.
ЧИСЛОФОНИЯ: ЖАНР ЧИСЛОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ПОРТРЕТА В КОНТЕКСТЕ ТЕХНИКИ КОМПОЗИЦИИ XXI ВЕКА 54

Лапикова Е. А.
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОДА САПЕГОВ В ТУРИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БЕЛАРУСИ 59

Литовченко Н. С.
ОБРАЗ КРОЛИКА В ПЬЕСЕ МАРИУСА ИВАШКЯВИЧУСА «ОБМОРОК» 61

Лойко Е. С.
ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВООРУЖЕННЫХ СИЛАХ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ 65

Магинская Ю. А.
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕАТРА С СОВРЕМЕННЫМ ЗРИТЕЛЕМ 68

Макеева В. А.
ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КАК КРЕАТИВНАЯ ПРАКТИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ 70

Малыгина А. В.
ИЗ ОПЫТА ПРОДВИЖЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛУГ (НА ПРИМЕРЕ ДОМА КУЛЬТУРЫ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ») 73

Малыхина О. Н.
ИДЕЯ ОБУЧЕНИЯ СОЗНАТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ В ПОЛЕМИКЕ О СОДЕРЖАНИИ УЧЕБНИКОВ СЛОВЕСНОСТИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА 76

Миронова Е. А.
ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 78

Новикова Н. Г., Моторина И. Е., Мельник Ю. В., Малкина В. А., Ягудина А. Г., Хрусталева О. С.
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ПУБЛИКАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ВИРТУАЛЬНОМ МУЗЕЕ) 80

Погоцкая В. В.
ЛИТЕРАТУРНАЯ КУХНЯ 84

Предеина Т. Б.
ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ БАЛЕТНОГО КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ 86

Рябцева В. Н.
КРЕАТИВНЫЕ ПРОЕКТНЫЕ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГОРОДСКИХ ЛЕГЕНД В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ 89

Рявкин С. Е.
СОВЕТСКИЙ ГОРОДСКОЙ ФОЛЬКЛОР В СТРУКТУРЕ РОМАНА А. ИВАНОВА «ПИЩЕБЛОК» В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ НОСТАЛЬГИИ ПО СОВЕТСКОМУ ПРОШЛОМУ 92

Сергеев С. А.
ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ТВОРЧЕСКОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ «ГРАНИ ПОЗНАНИЯ»: ОТ ИДЕИ К РЕЗУЛЬТАТУ 95

Скоробренко И. А.
ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ВУЗЕ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТЕХНОЛОГИИ «ЭДЬЮТЕЙНМЕНТ» 100

Солина А. В.
ОБРАЗ ГЕРОЯ-ПОПАДАНЦА В РУССКОЯЗЫЧНОМ ФАНФИКШНЕ 102

Стерлягова Н. В.
ТРАНСФОРМАЦИИ НОВОСТНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ КАНАЛАХ КОММУНИКАЦИИ: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ 106

Сулейманова С. А.
ПАРАДИГМАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ А. Г. ДУГИНА: ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ФИЛОСОФСКО- АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ 109

Тараторин Е. В.
ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КЛУБА ПОИСКОВОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ 111

Углик И. Г.
ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО 115

Шуб М. Л.
ПАМЯТЬ МЕСТА: ЛОКАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ИДЕНТИЧНОСТИ 118

Яцушкина Л. С.
КНИЖНАЯ БЛОГОСФЕРА КАК ПРОСТРАНСТВО КОММУНИКАЦИИ ПО ПОВОДУ КНИГИ И ЧТЕНИЯ 120

УЧЕНЫЕ, ВЕРШИВШИЕ НАУКУ ЮЖНОГО УРАЛА

Пешкова К. В.
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НИНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ КОШУРНИКОВОЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ РАДИАЦИОННОЙ МЕДИЦИНЕ 124

КИНО НА ОЩУПЬ: XXI ВЕК

Артеменко М. В.
МУЗЫКА И КИНОФИЛЬМ XXI ВЕКА 128

Архипов П. Е.
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ИНТЕРАКТИВНОГО КИНО 131

Голенко А. Д.
СТИГМАТИЗАЦИЯ И ТАБУИЗАЦИЯ ТЕМЫ СМЕРТИ В ФИЛЬМЕ «СМЕРТЬ НАМ К ЛИЦУ» БОРИСА ГУЦА 134

Дударев Е. И.
ПРОДЮСЕРСКИЙ АНАЛИЗ СЕРИАЛА «МЕТОД» РЕЖИССЕРА Ю. БЫКОВА 136

Кожокару Т. И.
АНАЛИЗ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ РЕШЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ ДАТСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ (НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ «ЗИМНИЕ БРАТЬЯ») 138

Самылова Н. А.
ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ И ОТОБРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ФИЛЬМАХ ВИМА ВЕНДЕРСА 145

Сергеева Ю. А.
ЗВУК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО: ЗНАЧИМОСТЬ И РАЗВИТИЕ ЯВЛЕНИЯ 148

Синявская А. Н.
«ДАУ»: ДОЛГОСТРОЙ АВТОРА ИЛИ УБЕР-ИСКУССТВО? 150

Черепанова Е. А., Сидякина А. А.
ФОРМАТЫ ПРОДВИЖЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕРМСКОЙ СИТУАЦИИ) 153

ТЕКУЩИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Андреева И. В., Богданова Д. В.
СОВЕТСКАЯ ЕЛОЧНАЯ ИГРУШКА В ЗЕРКАЛЕ КАТАЛОЖНОЙ ПРАКТИКИ 155

Андреянова М. А.
РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ У ЧИТАТЕЛЕЙ В ОБЩЕДОСТУПНЫХ БИБЛИОТЕКАХ 158

Антонова А. И.
ТАНЦЕТЕРАПИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КОЛЛЕКТИВА «ТЕРРИТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СВОБОДЫ» 160

Бакина С. С.
ВОЗМОЖНОСТИ МИЗАНСЦЕНИРОВАНИЯ СПЕКТАКЛЯ В АСПЕКТЕ МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ 163

Бардакова Т. И.
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ 166

Барышникова А. С.
М. Ф. ЛАРИОНОВ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО: ЛОКУСЫ СОПРИКОСНОВЕНИЙ 168

Береговенко О. В.
ТВОРЧЕСТВО ОХАДА НАХАРИНА С ПОЗИЦИИ ПСИХОАНАЛИЗА 170

Бесчеренова Н. Ю.
ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТА В УПРАВЛЕНИИ РАБОЧИМ ВРЕМЕНЕМ ТРУДОВОГО КОЛЛЕКТИВА В УЧРЕЖДЕНИИ КУЛЬТУРЫ 172

Борисова Е.
АКТУАЛЬНОСТЬ ПЛАСТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ МИРЕ 175

Бычкова М.-А. В., Калужских Е. В.
НОВАТОРСТВО ГОРДОНА КРЭГА 177

Галичанин А. Е.
ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА: ВЗГЛЯД «ИЗНУТРИ» 180

Гладких Е. Ю.
ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ ИХ ДВИГАТЕЛЬНЫХ И КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ 183

Залялиева А. Р.
ВЫШИВКА НА ЮЖНОМ УРАЛЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ 187

Зуева П. В.
УСПЕХ NETFLIX НА КИНОРЫНКЕ КАК СТРИМИНГ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМЫ: ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ 189

Иванова И. В.
ВОЗМОЖНОСТЬ ПРИСВАИВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА БИБЛИОТЕКИ КАК УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ ЕЕ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ 193

Иноземцева И. Е.
ВСЕМИРНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА – КУЛЬТУРНЫЙ МАКЕТ МИРА БУДУЩЕГО 195

Истомина Д. А., Козлова А. И.
ФЕМИНИТИВЫ: СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ РУССКОГО ЯЗЫКА 198

Итаякова Д. Г.
ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ БЕТХОВЕНА НА ПРИМЕРЕ БАГАТЕЛЕЙ 201

Калиниченко Е. Н.
ВЕКТОР РАЗВИТИЯ МОЗАИЧНОГО ИСКУССТВА В ДОНБАССЕ В 60–70-е ГОДЫ XX СТОЛЕТИЯ 203

Кашпарова М. Ю.
ТВОРЧЕСТВО ХОРЕОГРАФА НАЧО ДУАТО С ПОЗИЦИИ ПСИХОАНАЛИЗА 210

Киселева П. И.
ПРОБЛЕМЫ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ: ОПЫТ АКТУАЛЬНОЙ АНАЛИТИКИ 212

Кожевникова М. В.
ЖАНР БАЛЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ БЫВШИХ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК 214

Козлова А. И.
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗОВ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» И «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ИВАНОВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ») 217

Козлова С. А.
КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЕ В РОССИИ КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА 220

Корнеева Ю. В., Семенова Д. И.
СОВРЕМЕННЫЕ БИБЛИОТЕЧНЫЕ ПРАКТИКИ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ 222

Кособуцкая Н. Ю., Рассказова Е. В., Захарова М. А., Пиутлин С. С., Тараканова А. С.
СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА 226

Кособуцкая Н. Ю., Хайрулина Д. О., Муртазина К. Р.
ГИМНАСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В ХОРЕОГРАФИИ (ТИПЫ, ВИДЫ УПРАЖНЕНИЙ) КАК ФАКТОР БЕЗГРАНИЧНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ИСПОЛНИТЕЛЯ 229

Котова Д. Н.
ИННОВАЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА 231

Кравчук В. И.
ЦЕННОСТИ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЗДОРОВЫЙ СТИЛЬ ЖИЗНИ СТУДЕНТОВ ВУЗА 234

Кучеренко Н. М.
МОЛОДЕЖНЫЙ ЖАРГОН КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА 237

Лантух М. С.
РЕАКТУАЛИЗАЦИЯ КЛАССИКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА 239

Литвак Р. А., Гревцева Г. Я.
ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ГРАЖДАНСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ 243

Луис Эдуардо Вега Кардоза
ТРАДИЦИОННЫЕ УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЮЖНОЙ АМЕРИКИ 246

Maxin
ON THE IMPORTANCE OF MUSICAL AESTHETIC ABILITY AND MUSICAL CULTURE IN MUSIC 249

Мартынов В. Ф.
ВЛИЯНИЕ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА ДИНАМИКУ СОВРЕМЕННОГО МИРА 251

Маслов В. О.
ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ГИТАРЕ 253

Микрюкова Н. В.
ЭКСПЛИКАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ЭТНОФИТНЕС» 255

Молодцова О. Г.
АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ В СЕМЕЙНОМ ВОСПИТАНИИ 258

Муралевич А. И.
ТВОРЧЕСТВО ГРУПП «QUEEN» И «ПЕСНЯРЫ» В СРАВНИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ 261

Нигаматьянов Р. Б.
РОЛЕВАЯ ИГРА ЖИВОГО ДЕЙСТВИЯ КАК ФОРМА ИНТЕРАКТИВНОГО ТЕАТРА 264

Новикова Е. Н.
БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОР В ЗАПИСЯХ ЭТНОГРАФОВ XIX – XX вв. 266

Оронова А. В.
ОПРЕДЕЛЕНИЕ КРИТЕРИЕВ ЭФФЕКТИВНОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ПРОФИЛЬНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ) 269

Панферов В. И., Карпукова Е. В.
ПЛЯСОВАЯ КУЛЬТУРА СКОМОРОХОВ И НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ 273

Панферов В. И., Савинцева А. С.
ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ОСНОВЕ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА 276

Попова В. В.
ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ВОСТОЧНОАЗИАТСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РОССИЙСКИЙ СОЦИУМ 279

Rasulova S. U.
INTERPRETATION OF THE EASTERN SUBJECT IN THE WORK OF WASHINGTON IRVING 282

Розанова О. В.
БИБЛИОТЕКИ В СЕТЕВОМ ПРОСТРАНСТВЕ: КАНАЛЫ ПРОДВИЖЕНИЯ КНИГИ И ЧТЕНИЯ 287

Романова Е. А., Калужских Е. В.
ЭВОЛЮЦИЯ АКТЕРСКИХ ТРЕНИНГОВ ЕЖИ ГРОТОВСКОГО 292

Романова М. А.
СУЩНОСТНЫЕ, СЮЖЕТНЫЕ И ПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫЕ АСПЕКТЫ СКАНДИНАВСКОЙ МИФОЛОГИИ 296

Руднева М. А.
ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА У ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ: ПРОБЛЕМА ОБНОВЛЕНИЯ РЕПЕРТУАРА 298

Сачкова Н. А.
СПЕЦИФИКА ИНКУЛЬТУРАЦИИ И СОЦИАЛИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ КОЛЛЕДЖЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ 301

Сизенкова С. В.
СТРАТЕГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДА В СФЕРЕ ИСКУССТВА 304

Смирнова А. Е.
КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАБОТЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ 306

Смирнова П. С.
ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.: КРУЖОК АБРАМЦЕВО 308

Соколова В. И., Сафонова Н. А.
СОХРАНЕНИЕ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (НА ПРИМЕРЕ ПОСЕЛКА АРСИНСКИЙ НАГАЙБАКСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ) 310

Солдаткина Д. В.
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ 313

Терентьева М. А.
БИБЛИОТЕКА РАСШИРЯЕТ ГРАНИЦЫ: ОРГАНИЗАЦИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ ВО ВРЕМЯ ПАНДЕМИИ 2020 ГОДА 317

Тищенко Е. В., Буцык С. В.
КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА КУЛЬТУРЫ 323

Zhai Haoyan
THE DEVELOPMENT OF THE FRENCH VOCAL SCHOOL IN THE 18TH CENTURY 326

Храпова Я. А.
МЕТОД РАБОТЫ С АКТЕРОМ ЕЖИ ГРОТОВСКОГО 328

Чалова П. А., Наумова А. С.
КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ «ПЕРВОЙ ЛЮБВИ» В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА: СОБЫТИЕ И НАРРАЦИЯ 331

Чередникова Ю. В.
РЕКОНСТРУКЦИЯ БАЛА КАК ФОРМА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 334

Шульга А. А.
БЕЛОРУССКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 337

Щабельская А. В.
КУКЛА – НЕИЗМЕННЫЙ СПУТНИК ЧЕЛОВЕКА: ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА 338

Сведения об авторах 342

ПРОБЛЕМНЫЕ ПОЛЯ ИНИЦИАТИВНЫХ ПРАКТИК МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

С одной стороны, под инициативой понимается сохранение индивидуумом (в нашем случае – исследователем) авторской, интеллектуальной позиции в процессе деятельности. В понятие инициативы включаются также всевозможные форматы научной работы: социологические исследования, семинары, практикумы, анализ источников информации или предметного поля объектов и проч. С другой стороны, инициатива есть предложение чего-то нового, неизведанного, инновационного для конкретного социума или научного коллектива: новой идеи, темы, мероприятия. Безусловно, важно, чтобы инициатива не канула в Лету, помпезно произнесенная или описанная, но была реализована, и «на выходе» инициативного проекта были получены верифицированные результаты. В единении эти направления рождают такую инициативу, которая может выступать как новая стратегия развития системы знаний.

Научная конференция молодых ученых Челябинского государственного института культуры, думаем, выступает именно такой стратегической инициативой создания площадки апробации нового научного знания и одновременно инструмента формирования научного пространства не только института, но города Челябинска, возможно, более – Южного Урала, а два последних года – России. В 2021 г. научная конференция «Культурные инициативы» уверенно вышла на международный уровень, подтверждая свое право выступать молодежным пространством развития системы знаний XXI в. Для этого есть потенциал: активно поддерживают конференцию и ее мероприятия ведущие ученые – доктора наук, выступающие не только как авторы, делящиеся с читателями ходом своих оригинальных исследований, но и как научные руководители инициативных научно-исследовательских работ (в данном сборнике – В. Я. Аскарова, Л. Б. Зубанова, М. Л. Шуб, В. С. Толстиков и др.). Продуктивно работают в рамках своих научных направлений индивидуально и со студентами в научном тандеме, оттачивая методологию исследований и транслируя опыт работы, и кандидаты наук, и ведущие исследователи Урала (И. В. Андреева, С. А. Блинова, Н. И. Заплетина, Г. М. Каченя, А. П. Хмелева, Е. А. Селютина Н. Ю. Кособуцкая, В. И. Панферов, Е. В. Калужских, И. Н. Морозова, И. Э. Бриске и др.). Под их руководством магистры, магистранты и студенты берутся за самые смелые изыскания современного интернет-пространства (Яцушкина Л. С., А. В. Солина, В. В. Погоцкая и др.) и актуальных практик чтения (Л. Г. Домбровская, М. А. Терентьева, Д. И. Семёнова и др.), социологические исследования современного пространства культуры и человеческого общежития (Е. И. Казанцева, Е. А. Баева, Я. С. Балютко, А. Д. Кузнецова и др.), литературного (М. В. Артамонова, С. Е. Рявкин и др.), художественного (Н. С. Литовченко, С. Е. Масехнович и др.) и культурного (В. А. Макеева, Е. А. Миронова, В. Н. Рябцева и др.) процессов, педагогических практик XXI века (Р. А. Лукманова, А. Г. Гордеева, А. Н. Гулеватая, И. А. Скоробренко и др.), философских оснований информационной действительности (С. А. Сулейманова и др.). Некоторые из студентов работают и публикуются не один год, продолжая исследования как магистранты, ежегодно представляют промежуточные отчеты по исследовательским темам аспиранты, органично переходя в статус молодых кандидатов наук (С. А. Блинова) или докторантов (И. В. Андреева). Это дает нам все основания уверенно заявить о возможности конференции стать центром новой стратегии развития знаний на Южном Урале и в России.

В 2021 г. научная конференция расширила свои интеллектуальные границы и творческий потенциал, включив в орбиту рассмотрения вопросы современного киноискусства, определяемые

его цифровизацией. Среди таких материалов исследования участников V международного фестиваля короткометражных фильмов «ЧелоВечное кино» и его инициативной научно-исследовательской лаборатории креативных индустрий «Кино на ощупь: XXI век» (организаторы, научные руководители, инициаторы лаборатории: Н. В. Тележников, Челябинск; Ж. Р. Двинятина, Санкт-Петербург; М. В. Онипкина, Москва). Работы вошли в одноименный раздел сборника.

Безусловно, украшением является статья талантливого аспиранта К. В. Пешковой, исследовавшей жизнь и судьбу удивительного ученого, практика доктора медицинских наук Н. А. Кошурниковой на большом количестве разнообразных документальных свидетельств и документов, в том числе переданных в личный архив Ксении Пешковой. Материал вошел в раздел сборника «Ученые, вершившие науку Южного Урала».

Организаторы научного мероприятия и редколлегия сборника материалов конференции «Культурные инициативы» желают всем плодотворной работы в Год науки и технологий, радости открытий и реализации научно-исследовательских инициатив.

Ю. В. Гушул,
кандидат педагогических наук,
доцент, директор Научно-
образовательного центра
«Информационное общество»
ЧГИК

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ИНИЦИАТИВЫ В ДЕЙСТВИИ

УДК 82

Артамонова М. В.

студентка (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Селютина Елена Александровна,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА НАРРАТИВА В РОМАНЕ А. ПОЛЯРИНОВА «ЦЕНТР ТЯЖЕСТИ»

В современном литературном процессе можно наблюдать оформление появившегося недавно нового литературного направления метамодернизм, в котором посредством использования традиционных сюжетов и образов писатель создает новый мир, одновременно похожий и непохожий на прежде рассказанные истории и сюжетные линии. По словам ученых, «в теоретическом отношении метамодернизм имеет амбиции становления новым культурным «измом» доминирующего свойства, наиболее универсальным на настоящий момент времени» [4, с. 203]. Исследователи отмечают, что метамодернизм характеризуют полное отсутствие иронии (что отличает его от постмодернизма), ориентация на классические типы повествования и внимание к «вечным вопросам» без претензий на новизну проблематики [1]. И если еще не так давно ученые отмечали, что в литературе главное не «что» (о чем рассказано), а «как» (как написано) [6, с. 42], то в данном случае авторов не смущает отсутствие новизны и в художественных приемах, т. к. каждое поколение заново проходит путь взросления, а значит, разговор о привычных вещах не может не иметь актуальности. Так и в романе «Центр тяжести» А. В. Поляринова – малоисследуемого, но популярного писателя, переводчика, литературоведа и критика, литературного блогера и автора подкастов «Поляринов говорит» – можно увидеть установку на поэтику метамодернизма: герои романа живут в «новом» мире киберпанка, где происходит упадок человеческих ценностей и взлет технологического прогресса, превращающего реальный мир героев в цифровую реальность. С точки зрения новизны мы явно видим вторичность такой картины мира и выбранной проблематики. Главные герои книги – мама, сыновья Петро (журналист) и Егор (хакер) Портные, Марина Портная (сводная сестра Петра и Егора), Ольга (жена Петра), Александр Грек пытаются бороться с наступающим миром компьютерной реальности, где во главе стоит великий и ужасный «Ящер». А. Поляринов был одним из переводчиков романа «Бесконечная шутка» Дэвида Фостера Уоллеса, одного из главных произведений метамодернизма; он, вероятно, мог повлиять на художественную стратегию автора.

Так как традиционно полагается, что наработанные мировой литературой сюжеты, проблемы в интерпретации традиционных литературных методов – это область массовой словесности, то логично, что некоторые критики относят Поляринова к «массовой литературе». Так, литературовед Д. Л. Быков полагает, что Поляринов «первым обнаружил главный вектор развития современной российской реальности»: необходимость «вписаться» в классическую литературную традицию [3]. Ему вторит критик В. Котенко: «…у Поляринова получился серьезный, комичный, ироничный и

просто увлекательный роман, не отрабатывающий никакие травмы прошлого, говорящий о “здесь и сейчас”». [5, с. 479]. Отказ от новизны оправдан в статье П. Бояркиной «Алексей Поляринов. Центр тяжести»: «роман Поляринова – это не бессмысленное подражание, но творческая переработка приемов и методов различных писателей» [2]. Для нас важна мысль критика о сверхсознании, которое удерживает все нарративные структуры текста: «Автор у Поляринова умирает по сюжету, но ни в коем случае не как стоящее за текстом сознание. Именно оно здесь и является центром тяжести – термином, который в физике отвечает за равновесие целого» [2]. Именно структура повествования в данном романе, на наш взгляд, главный элемент выстраивания нелинейного сюжета, а также показательна для анализа ценностей автора. Нарративы романа необходимо проанализировать как способ предложить особую оптику читателю текста.

Поскольку мы исследуем нарративы романа, необходимо рассмотреть теорию этого явления. Нарратив – повествовательные произведения любого жанра и любой функциональности, соотнесенные с субъектом высказывания разной степени проявленности [8, с. 5]. Наррация – это неизбежная «эпизодизация» излагаемой истории [7, с. 16]. По мнению нарратолога Вольфа Шмида, нарратология основывается на концепции нарративности как событийности, где событие – это обязательно перелом (событийность – это совокупность действий и поступков героев, реально происходящих в литературном мире). Так, событием в романе Поляринова для каждого нарратора будут разные эпизоды общей истории: знакомство родителей, рождение Петра, а затем и Егора, уход отца в другую семью, рождение Марины, становление Егора хакером, изнасилование Марины, знакомство сводных братьев и сестры, побег «за стену». Во главе всех событий стоит смерть мамы, которая логически завершает сказку семейства Портных.

Роман «Центр тяжести» относится к повествовательным нарративным текстам, где сюжет (история) излагается посредством нарратора, включенного в повествование (по В. Шмиду это диегетический нарратор) [8, с. 15]. Главным нарратором в романе выступает Петро: он создал эту реальность со сложной мифологией трех озер, он собрал всех персонажей воедино, внес их точки зрения в нарратив дневниковых записей матери, показал, как эти события происходили не только в реальности, но и в ощущениях героев – их рефлексии (мнение детей и взрослая реальность, где нарратором становится мама героев). Следовательно, эстетический субъект повествования – Петро Портной, который собрал воедино все повествовательные инстанции (нарративы): мамины сказки, ее дневниковые записи, свои воспоминания, рассказы Егора, Ольги, Марины и Грека. Автор использует форму повествования от первого лица (первичный нарратив). Петр Портной принадлежит к описываемой нарративной реальности и рассказывает эту историю (он эксплицитный нарратор). Так событийный статус повествуемого определяется интенцией не прямых его участников, а главного «свидетеля» – рассказчика, не отождествимого с «автором». Интересно, что в романе главный повествователь выступает то в роли нарратора-протагониста, то в роли очевидца-протагониста, тем самым изменяя объем видения представляемых событий. В процессе наррации рассказчик идентифицирует себя как члена определенного социума – называет себя, заявляет о себе; в ситуации знакомства реализуется репрезентативная функция – происходит обмен историями.

Для того чтобы читатель не запутался в рассказчиках, автор создает для каждого свой неповторимый стиль речи: «мама в своих историях всегда делала упор на воображение и развитие души героев» [5, с. 23]; Петр практически всегда говорит литературным языком (это можно объяснить его профессией – журналист). Егор приводит в пример математику и информатику, говорит извиняющимся тоном, и это нам подчеркивает нарратор в конце произведения: «Егор, кажется, так до сих пор и не простил себя за это <…>. Почти половина рукописи состояла из извинений перед родственниками Бориса Ефимова. Я вырезал эти фрагменты» [5, с. 473]. То, что Петро вырезал не-

которые мысли Егора, приводит нас к мысли о нарративной компетенции «всеведение» (нарратор воспринимается как Бог-создатель этой истории). Стиль речи Марины Портной представлен значимым количеством обсценной лексики. Роман построен как нарратив личного опыта: герои осмысляют свое сегодняшнее существование через опыт воспоминаний, а его персонализация делает наивность выводов персонажей оправданной – любой человек заслуживает право на прозрение внутри своего частного опыта.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что сюжет романа представлен последовательным изложением точек зрения главных героев, их диалога через время и пространство. Для связывания всех эпизодов автор использует структуру нарратива личного опыта, для которого важен опыт рефлексии. Принципиальная сосредоточенность на мене объема наррации через смену ролей нарратора показательна для выявления авторской позиции: автор показывает значимость событий любой частной жизни и возможность создания из ее событий мифологии смысла существования, пусть и не претендующей на художественную и этическую новизну.

Литература:

1. Аккер ван ден, Р. Заметки о метамодернизме / Робин ван ден Аккер, Тимотеус Вермюлен ; перевод А. Есипенко // Metamodern: журнал о метамодернизме : [сайт]. – URL: http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/ (дата обращения: 03.03.2021).
2. Бояркина, П. Алексей Поляринов. Центр тяжести / П. Бояркина // Звезда. – 2019. – № 8. – С. 170–172.
3. Быков, Д. Книжная полка Дмитрия Быкова: три главные книги ММКВЯ / Д. Быков // Собеседник.ru. – 2018. – № 35. – URL: https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20180913-knizhnaya-polka?utm_medium=source&utm_source=rkino. – Дата публикации: 16.09.2018.
4. Венкова, В. И. Политики идентификации в искусстве метамодернизма / В. И. Венкова. – DOI: 10.17223/22220836/32/20 // Вестник Томского государственного университета. Серия, Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 203–213.
5. Поляринов, А. В. Центр тяжести : [роман] / Алексей Поляринов. – Москва : Эксмо, 2019. – 480 с. – ISBN 978-5-04-100702-7.
6. Селютина, Е. А. Экспертирование современного литературного потока в пору претензий к новейшей литературе / Е. А. Селютина // Библиотечное дело. – 2015. – № 23. – С. 38–44.
7. Тюпа, В. И. Введение в сравнительную нарратологию / В. И. Тюпа. – Москва : Intrada, 2016. – 146 с. – ISBN 978-5-8125-2192-9.
8. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славян. культуры, 2003. – 312 с. – ISBN 5-94457-082-2.

УДК 316.37

Баева Е. А.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Блинова София Анатольевна,
кандидат культурологии, преподаватель кафедры культурологии и социологии,
Челябинский государственный институт культуры

ОТНОШЕНИЕ В ОБЩЕСТВЕ К ЛЮДЯМ С НЕСТАНДАРТНОЙ ВНЕШНОСТЬЮ

В течение последних лет мы можем наблюдать увеличение степени толерантности общества (хотя бы на уровне призывов и деклараций). Каждое новое поколение становится более терпимым не только к чужим изысканиям во внешности, но и к экспериментам над собой. Следствием этого процесса можно считать эволюцию отношения в обществе к людям с нестандартной внешностью: с пирсингом, татуировками и ярким (неестественным) цветом волос. Данная тема достаточно актуальна, так как для поколения Z индивидуализм, выражение внутреннего мира во внешности становятся естественными (в отличие от прошлого века, когда нестандартный тип самовыражения активно не поддерживался общественным мнением). В обществе же все еще существуют некоторые негативные установки в отношении людей с нестандартной внешностью, анализ чего актуален с точки зрения и культурологии. Чаще такие установки идут от людей старших поколений, так как они привыкли, что все должны выглядеть стандартно, даже несколько одинаково; выделение в общей массе советский менталитет не приветствует, нередко считая такое поведение девиантным.

Изменения легче воспринимает молодое поколение, которое еще не привыкло жить при постоянных ограничениях и под тяжелым давлением общественного мнения. Молодежь чувствует и желает свободу в самовыражении. Сейчас татуировки – часть массовой культуры, в прошлое уходит и мнение о том, что татуировки – только мужская прерогатива. Похожее положение дел и у людей, имеющих пирсинг или делающих яркие, необычные окрашивания. Сейчас наличие проколов уже не обозначает принадлежность к какой-то субкультуре, скорее это способ самовыражения и украшения себя. Также и с цветом волос. В некоторых крупных городах (преимущественно, столичных) количество людей с нестандартным окрашиванием практически равно людям с естественным цветом волос. Но пирсинг и цветные волосы – это не только женские увлечения. Постепенно к этой культуре обращается и мужское население страны.

Несмотря на распространение данных явлений, информации об их восприятии пока не так много. Поэтому в период с ноября по декабрь 2020 г. нами был проведен массовый дистанционный опрос. Он был размещен в социальных сетях «ВКонтакте» и Инстаграмм, а также передавался посредством различных мессенджеров. В опросе приняли участие 113 человек, из них 73 – женщины и 40 – мужчины. Возраст респондентов различен, удалось охватить достаточно большой возрастной срез, но превалирующее большинство – это возраст 16–20 лет (48 человек).

Приведем основные результаты опроса. Большинство людей относятся к пирсингу нейтрально (38,9 %); следующий по популярности ответ – «положительно к пирсингу ушей» (23,9 %). 20,4 % выбрали вариант «отрицательно ко всем». Далее стоит отметить, что 66,4 % респондентов не имеют пирсинга вообще, и только малая часть имеет какие-либо проколы, при этом самым популярным является пирсинг ушей (28,3 % – 32 человека). Бо́льшая часть респондентов (39,8 %) считает, что близкие люди отнеслись бы отрицательно к наличию пирсинга. У 50 респондентов знакомых, имеющих пирсинг,

меньше половины, а 31 – не имеют знакомых с пирсингом вообще. При ответе на вопрос, взял ли бы респондент на работу человека с пирсингом (гипотетическая ситуация в виде открытого вопроса), большинство ответили положительно, но при этом многие сделали пометки о расположении пирсинга. Отрицательные ответы подкреплялись либо собственным неприятием, либо тем, что это может оттолкнуть потенциальных клиентов или это не внушает доверия. Из всего вышеперечисленного мы можем судить, что в основном респонденты относятся к пирсингу нейтрально или положительно и даже готовы взять людей с пирсингом на работу, что показывает в целом приемлемое отношение к исследуемому вопросу.

Далее мы перемещаем фокус внимания на татуировки. Первый вопрос о них посвящен рисункам на лице. Здесь мы видим, что большинство респондентов (60,2 %) относятся к этому отрицательно и только 2,7 % положительно, остальные – нейтрально. Следующий вопрос показывает иную картину: если обозначить другое место расположения татуировки – шея и тело, то положительных голосов становится больше. Большинство же респондентов обозначили свое отношение как нейтральное или даже положительное к любым татуировкам. Также 45,5 % считают, что их близкие люди отнесутся отрицательно к наличию татуировки, а 25,9 % уверены, что нейтрально, еще 7,1 % считают, что их поддержат. Далее можно отметить, что у большинства респондентов все же есть знакомые с татуировками, но их меньше половины из всего количества знакомых (64,6 %). Количество людей, у кого таких знакомых примерно половина и у кого таких знакомых вообще нет, равно 15,9 %. Больше половины – лишь у 3,5 % опрошенных. Следующий открытый вопрос был посвящен тому, взял ли бы респондент на работу человека, имеющего татуировки. Большинство ответов положительные, но с условием, что тату не видно или можно скрыть одеждой. Но есть и отрицательные ответы, в которых люди опасаются, что это скажется на отношении клиентов, либо просто не любят татуировки и опасаются людей, которые их имеют. Мы можем сделать вывод, что бо́льшая часть респондентов отделяет внешний вид от профессиональных качеств человека.

Далее респонденты отвечали на вопросы о необычном цвете волос. Здесь мы видим, что 42 % относятся нейтрально; отрицательно относится примерно четверть респондентов (23,2 %). Остальные – положительно, причем 14,3 % не хотели бы себе такое окрашивание, а у 13,4 % оно уже было. Впрочем, оставшиеся 7,1 % также относятся положительно и хотели бы попробовать. Опрашиваемые уверены, что их близкие отнеслись бы либо нейтрально (32,7 %), либо отрицательно (38,1 %) к окрашиванию волос в неестественный цвет. Доля тех, кто считает, что родные отреагировали бы положительно – 7,1 %. Есть еще те, кто затрудняется ответить на этот вопрос (22,1 %). Следующий вопрос дает нам возможность оценить количество знакомых с неестественным цветом волос у респондентов. Самые популярные ответы – «Совсем нет» (48,7 %) и «Меньше половины» (46,9 %). «Примерно половина» выбрали 3,5 %, а «Больше половины» – 0,9 %. Несмотря на то, что ранее большинство ответов было отрицательными или нейтральными, бо́льшая часть людей не против взять человека с ярким окрашиванием на работу. Объяснения тех, кто против – это не соответствует дресс-коду, деловому стилю и отпугивает клиентов. Но были и ответы, в которых люди сомневались в умственных способностях людей, сделавших яркое окрашивание.

Респонденты в целом считают, что люди, изменяя свою внешность, делают это не просто так, а вкладывают в это какой-то смысл. Например, 62,8 % уверены, что это делают для того, чтобы выделиться из толпы. Татуировки чаще связывают с возможностью скрыть шрамы или сделать своеобразный «оберег» на теле. Практически сравнялись в количестве проголосовавших те, кто выбрал вариант «Это эстетично, красиво» и те, кто выбрал – «Это популярно, модно». Также некоторые респонденты считают, что изменения во внешности делают под влиянием окружения или для того, чтобы бросить вызов обществу достижения конкретного идеала красоты. В открытом варианте встречались такие ответы, как «по пьяне» и «еще из-за низкой самооценки». Следующий вопрос был посвящен наличию предубеждений в

обществе относительно изменений внешности. 54,9 % ответили «да, есть». Затруднились ответить 31 %, а 14,2 % респондентов считают, что в обществе нет предубеждений в отношении людей с нестандартной внешностью.

Самая популярная сфера, где не рекомендуют респонденты так презентовать себя – это дошкольные и школьные образовательные учреждения. На втором месте по нежеланию видеть в данных сферах ярких людей – педиатрия и социальные службы, государственные структуры, администрации. Тем не менее, есть люди, которые выбрали вариант, что таких сфер нет и не должно быть (12 человек), или что они затрудняются ответить – 21 человек. Относительно детей и подростков люди отрицательно относятся к татуировкам и пирсингу и более лояльно к нестандартным окрашиваниям. Самой свободной группой в отношении изменения внешности оказалась женская аудитория в возрасте от 21 до 30 лет. Как мы видим, общество готово принять нестандартную внешность.

Подводя итог, можем сказать: в обществе сохраняется двойственное отношение к изменению внешнего вида. Трудно выделить какую-то одну группу (пирсинг, тату, цвет волос), которую принимают хуже или лучше. Отметим, что люди готовы видеть нестандартную внешность на работе, не связывая внешний вид с профессиональными качествами человека. Однако большинство все же предпочитает, чтобы отличительные черты были скрыты. Также часть респондентов отметила, что хотели бы себе или уже имеют яркое окрашивание/тату/пирсинг, но представляют, что столкнутся с осуждением общественности.

УДК 378

Балютко Я. С.

студентка (направление подготовки «Музеология
и охрана объектов культурного и природного наследия»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Каченя Галина Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ЦЕННОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНТОВ ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ)

Молодежь является наиболее активной частью общества, развитие которой напрямую связано с будущим государства. Понимание того, на что ориентировано современное поколение молодых людей, позволяет увидеть, насколько перспективы их развития обеспечены имеющимися возможностями. В 2017 г. было проведено исследование ценностей российской молодёжи экспертами Государственного университета управления [11].

Мы исследовали ценностные ориентации студентов Челябинского государственного института культуры (ЧГИК).

Объектом исследования была определена студенческая молодежь в возрасте от 17 до 24 лет.

Задачи исследования заключались в следующем: определить ведущий вид деятельности молодых людей и степень удовлетворенности от вовлечения их в жизнь общества; выявить структуру досуга и каналы коммуникации молодежи; узнать территориальные проблемы, жизненные цели и ориентиры молодых людей.

Был выбран метод опроса в форме анкетирования студенческой молодежи. В анкете были использованы закрытые вопросы, предлагающие респонденту заранее обозначенный набор вариантов ответа. Опрос проходил в формате онлайн с использованием инструментов, предоставляемых платформой Гугл. Респондентам задано 12 вопросов, результаты подсчитывались автоматически. В опросе приняло участие 16 студентов ЧГИК, из них 81,3 % представителей женского пола, 18,7 % – мужского. В анкетировании принимали участие студенты разных факультетов, курсов и возрастов: 12,5 % респондентов – это студенты от 17 до 19 лет и 87,5 % – от 20 до 24 лет.

У 93,8 % респондентов ведущим видом деятельности является учеба, но и есть те, кто совмещают работу с учебой (рис. 1). Чуть более 50 % респондентов считают, что имеют возможности для самореализации в стенах ЧГИК (рис. 2).

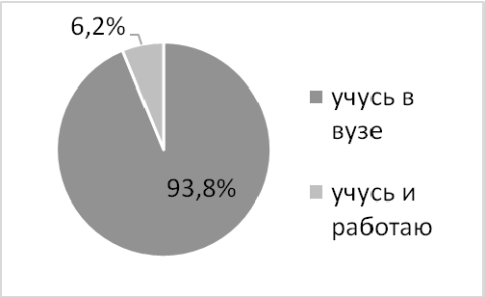


Рис. 1. Соотношение видов деятельности студентов ЧГИК

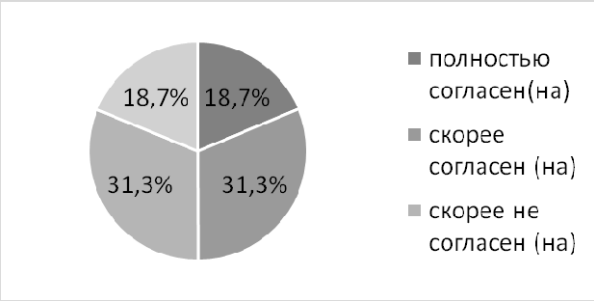


Рис. 2. Соотношение ответов студентов на вопрос о возможности самореализации в институте

Вызывает беспокойство тот факт, что почти 18,8 % респондентов не удовлетворены своим местом в образовательном учреждении, испытывают дискомфорт, душевную тревожность; можно предположить, что они не смогли влиться в образовательную среду и найти себя (рис. 3). Однако большинство чувствуют себя комфортно в образовательном пространстве вуза. Аналогичный результат был и во всероссийском опросе: более 75 % опрошенных считает, что имеет возможности для самореализации в стенах образовательных учреждений, почти 15 % обучающихся не удовлетворены, следовательно, не смогли влиться в образовательную среду и найти себя [11]. Данные результаты актуализируют необходимость совершенствования работы в воспитательной сфере образовательных учреждений. Также можно предположить, что часть молодых людей не рассматривают возможности образовательной среды для самореализации, реализуя себя вне стен образовательного учреждения.

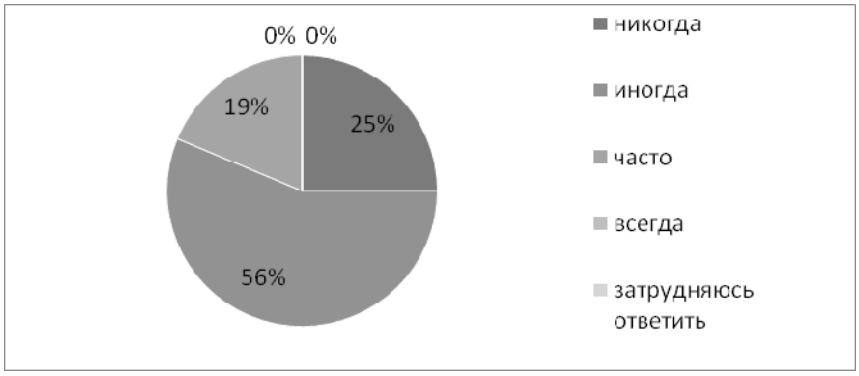


Рис. 3. Соотношение ответов на вопрос о самочувствии студентов в пространстве института

Результаты исследования демонстрируют высокий уровень числа молодых людей, ориентированных на возможность жить и работать по специальности в Челябинске (12,5 %) и других городах Урала (31,3 %). Если молодые люди считают, что в своей стране сложно удовлетворить

эту потребность, то они готовы принять решение об отъезде (12,5 %) (рис. 4). Эти результаты также соотносятся с общероссийскими: каждый третий молодой человек после окончания обучения хотел бы жить и работать в России в том городе, где сейчас учится. Также каждый третий молодой человек хотел бы жить и работать в России в другом городе (регионе) по окончании своего обучения. Каждый пятый молодой человек хотел бы уехать из России и жить заграницей по окончании обучения [11]. Достаточно большое число желающих уехать из России и жить за рубежом связано с тем, что современная система образования является достаточно мобильной и дает возможность трудоустройства не только в России, но и в других странах.

Рис. 4. Соотношение взгядов на будущее после учебы в вузе

В ответе на вопрос о том, что тревожит молодых людей, респонденты ЧГИК наиболее часто выбирают проблему самореализации: не реализовать себя в жизни боятся 68,8 % респондентов (рис. 5).

Как видим, молодых людей тревожит материальное благополучие (50 %), жизнь и здоровье близких (56,3 %), возможности устройства на работу после окончания вуза (62,5 %).

Исследование позволило выявить, что в структуре досуга молодых людей заметное место занимает общение с друзьями (оффлайн – 81,3 %, онлайн 62,5 %), причем виртуальное не доминирует над реальным. Как показали результаты анкетирования, досуг студентов ЧГИК разнообразен: от чтения книг (37,5 %), занятия художественным творчеством (50 %), посещений кино, театра, выставок (43,8 %), до активного занятия спортом (56,3 %). Среди опрошенных только 12,5 % респондентов участвуют в политических и религиозных организациях (рис. 6).

В представлениях о счастье у молодых людей доминируют нематериальные ценности: любовь (56,3 %), семья (75 %), самореализация, гармония, взаимопонимание, здоровье (56,3 %) (рис. 7). Это соответствует данным других исследователей, например, студенты Санкт-Петербурга и провинции считают более важными здоровье (81 %), счастливую семью (57 %) и наличие хороших друзей (52 %) [6].

Часть молодых людей, а именно 18,8 %, считают, что для достижения успеха в жизни надо рисковать, это дает им шанс (рис. 8). Столько же молодых людей считает, что необходимо бороться с жизненными обстоятельствами, только так можно прийти к успеху. 12,5 % респондентов ценят свободу, без которой жизнь человека теряет смысл. 25 % респондентов считают, что в жизни лучше не рисковать, а постепенно, надежно строить карьеру и взаимоотношения с людьми. Это совпадает с данными по России [11].

Рис. 5. «Страхи» молодых людей

Рис. 6. Досуговые предпочтения студентов института

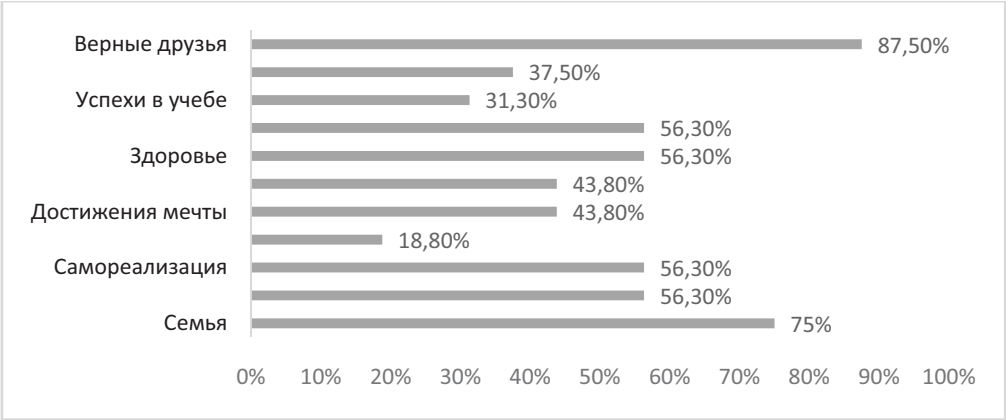


Рис. 7. Представления о счастье и успешности с точки зрения студентов института

Рис. 8. Жизненные установки студентов института

Наиболее значимыми для себя жизненными целями студенты ЧГИК выбирают семью (68,8 %) и работу (81,3 %), чуть меньше приносить пользу людям, гармония с собой (56,3 %) и реализовать талант (50 %) (рис.9).

Рис. 9. Жизненные стратегии студентов института

В целом только 37,5 % студентов ЧГИК оценивают своё будущее с оптимизмом (в России 50,1 % [11]). Эти данные отражают определенную неудовлетворённость. Это серьезная проблема. Она требует специального изучения.

В целом результаты анкетирования студентов ЧГИК показывают ориентацию на такие ценности, как семья, любовь, здоровье, самореализация. Духовные ценности преобладают над материальными. Досуг молодежи достаточно разнообразен и сочетает как активные, так и пассивные формы. Молодежь с оптимизмом оценивает свое будущее и верит в успешное завтра. Результаты исследования показывают необходимость совершенствования социальных лифтов, создание реальной возможности для молодых людей успешно участвовать в общественной жизни, в специальных социальных проектах, возможность быть услышанными, создать условия реализации, использовать Интернет-пространство, решая проблемы молодых людей.

Литература:

1. Захарова, О. В. Ценностные ориентиры современной молодёжи / О. В. Захарова // Молодой ученый. – 2018. – № 4 – С. 190–192. – URL: https://moluch.ru/archive/190/48081/ (дата обращения: 08.04.2021).
2. Зубок, Ю. А. Феномен риска в социологии : опыт исследования молодежи / Ю. А. Зубок ; Рос. акад. наук, Ин-т социально-полит. исслед. – Москва : Мысль, 2007. – 285 с. – ISBN 978-5-244-01085-5.
3. Ильинский, И. М. Молодежь и молодежная политика / И. Ильинский. – Москва : Голос, 2001. – 692 с. – ISBN 5-7117-0280-7.
4. Лисовский, В. Т. Методология и методика изучения идеалов и жизненных планов молодежи : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Лисовский Владимир Тимофеевич ; Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова, филос. фак. – Ленинград, 1968. – 22 с.
5. Петров, А. В. Социальные практики молодежи : учеб. пособие / А. В. Петров ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Кубан. гос. ун-т. – Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 2006. – 106 с.
6. Семенов, В. Жизненные ценности и нравственные установки молодёжи в Санкт-Петербурге / В. Семенов // Русская народная линия. Православие. Самодержавие. Народность : информационно-аналит. служба : [сайт]. – URL: https://ruskline.ru/analitika/2012/04/02/zhiznen nye_cennosti_i_nravstvennye_ustanovki_molodyozhi_v_sanktpeterburge. – Дата публикации: 01.04.2012.
7. Сергеева, Т. С. Ценностные установки современной молодежи в контексте развития интеллектуального потенциала / Т. С. Сергеева // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – № 11. – URL: https://human.snauka.ru/2014/11/8246 (дата обращения: 08.04.2021).
8. Социальные практики современной молодежи: поиск новых идентичностей : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Барнаул, 21–22 мая 2009 г. / редкол.: С. Г. Максимова [и

др.]. – Барнаул, изд-во Алтай. гос. ун-та, 2009 (Барнаул : Тип. Алтай. гос. ун-та). – 447 с. – ISBN 978-5-7904-0951-6.
9. Статистика Молодежи / by Олег // vawilon : [сайт]. – URL: https://vawilon.ru/statistika-molodezhi/. – Дата публикации: 18.04.2020.
10. Тимченко, А. А. Молодёжь в современном российском обществе: проблемы и перспективы / А. А. Тимченко // Общество и право. – 2014. – № 1 (47). – URL https://cyberleninka.ru/article/n/molodezh-v-sovremennom-rossiyskom-obschestve-problemy-i-perspektivy (дата обращения: 08.04.2021).
11. Ценностные ориентации российской молодежи и реализация государственной молодежной политики: результаты исследования : монография / М-во образования и науки Рос. Федерации, Гос. ун-т управления ; О. Л. Бегичева, С. А. Гришаева, М. Б. Поляков, А. Н. Тимохович, С. В. Чуев ; [под общ. ред. С. В. Чуева]. – Москва : издат. дом ГУУ, 2017. – 131 с. – ISBN 978-5-215-02993-0. – URL: https://guu.ru/wp-content/uploads/Zak_925_2017-Chuev.pdf (дата обращения: 08.04.2021).

УДК 793.3:378.016

Бриске И. Э.

профессор,
Челябинский государственный институт культуры

Лукманова Р. А.

студентка (направление подготовки «Хореографическое искусство»),
Челябинский государственный институт культуры

ВАРИАТИВНОСТЬ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА В УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

Стремление человека к совершенствованию условий жизнедеятельности, материальных и духовных результатов своего труда является естественной потребностью. Жизненный и профессиональный опыт, достижения науки и техники предоставляют новые возможности поиска и созидания путем авторских концепций, индивидуальных позиций, а также видоизменениями, разночтением, вариантами.

Сегодня идеей вариативности пронизаны практически все тенденции высшего профессионального образования. В ее основе лежат вариации: «представленный несколькими вариантами», «состоящий из вариантов», а также такие сущностные позиции: множественность, количественная характеристика понятия (много), качественная характеристика понятия (наличие разных точек зрения, разнообразие, следовательно, – «непохожесть», «индивидуальность», «уникальность»), динамичность как процессная характеристика понятия. Это способствует переосмыслению принципов организации учебного процесса [1].

Вариативность утверждается в Государственных образовательных стандартах последних поколений, на основе которых разрабатываются рабочие программы дисциплин, издаются учебные пособия, выстраиваются педагогические технологии по подготовке, реализации, контролю и корректировке учебного процесса.

Хореографическое образование в вузах представлено достаточно широко и разнообразно, что отражено в названии факультетов, кафедр и приоритетах конкретной образовательной среды. Учитывая, что совсем недавно вся Россия училась по единым программам, независимо от места

нахождения и опыта деятельности, принцип вариативности стал поистине прорывом в организации и осуществлении процесса подготовки конкурентноспособных специалистов в области культуры и искусства, в том числе и в хореографии.

В XX в. логичностью и выверенностью обладала система преподавания классического танца.

Объектом нашего исследования является преподавание народно-сценического танца. Сегодня мы можем говорить о нем как о достаточно устойчивой, сложившейся системе со своими закономерностями, принципами, формами, содержанием, методами и средствами.

Народно-сценический танец не сразу завоевал свою автономность как учебная дисциплина, несмотря на то, что репертуар балетного театра имел богатый опыт исполнения характерных танцев, которые представляли сценическую интерпретацию народных танцев. В 1939 г. был издан первый учебник «Основы характерного танца» [6]. В нем нашли отражение танцевальная культура венгерского, польского, испанского, русского, украинского, грузинского, башкирского народов. Авторы: А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров – будучи признанными исполнителями характерных танцев, осознавали необходимость разработки единой системы его преподавания. Имея классическое хореографическое образование, они ориентировались на традиции обучения классическому танцу, но в тоже время разрабатывали учебник с учетом важности формирования исполнительских навыков и умений для народного танца в сценическом воплощении, а также опираясь на принцип достоверности национального материала.

Идея формирования и развития методики преподавания народно-сценического танца была поддержана Т. Ткаченко, Н. Стуколкиной, А. Климовым, А. Борзовым, Г. Богдановым и др. Учебные издания этих признанных хореографов были нацелены на привлечение внимания педагогов к диалектическому взаимодействию и взаимовлиянию теории, методики и практики.

На рубеже XX–XXI вв. вузы получили возможность разрабатывать учебные программы самостоятельно. Несомненно, процесс этот не мог начаться без опоры на традиции хореографической педагогики. В тоже время ведущие вузы страны в области культуры и искусств имели педагогический состав, обладающий большим опытом преподавания специальных дисциплин и способный критически и перспективно его осмыслить. Разделы и темы программ изменялись мало. Больше всего педагоги народно-сценического танца обратили внимание на методические основы преподавания, в первую очередь разделов программ, связанных с практикой танца.

Начало XXI в. ознаменовалось появлением издательской продукции по народно-сценическому танцу. Был переиздан учебник уже упомянутого коллектива авторов – А. В. Лопухова, А. В. Ширяева, А. И. Бочарова, долгое время являвшийся недоступным для широкого круга педагогов-хореографов. Обязательным для преподавателей вузов стала работа по написанию учебных пособий, методических рекомендаций. Один за другим печатались работы, нацеленные оказать помощь студентам-хореографам в образовательном процессе.

Обучение хореографов проходит так, что в поле зрения педагога и студентов находится разнообразие вариантов выразительных средств, образов, отражающих окружающий мир и отношение человека к нему и встречающихся еще в фольклорном танце. В процессе коллективного, импровизационного творчества рождались поистине уникальные движения и их варианты, которые и сегодня являются основой создания хореографического текста. Обратимся к учебнику А. А. Климова «Основы русского народного танца». Автор в нем предлагает 6 разновидностей «переменного шага» (ровный – 2 вида, с притопом, с подбивкой, с каблука); 5 основных видов дробей (с подскоком, мелкая разговорная, в три ножки, хромая); 5 примеров «веревочки» (простая, двойная, с переступанием, с переборами, с выносов ноги на ребро каблука) [5, с. 222–226; с. 234–243; с. 253–258]. Также разнообразно представлены движения «моталочка», «ковырялочка», «гармошка», хлопки и хлопушки. Необходимо подчеркнуть, что автор учебника, имея многолетний опыт исполнительской деятельности в танцевальной группе Государственного

академического русского народного хора им. М. Е. Пятницкого, преподавания в Московском хореографическом училище и Московском государственном институте культуры, организации и проведения многочисленных фольклорных экспедиций, отразил своеобразную модель творческого подхода к танцевальному движению и проиллюстрировал его количественными и качественными характеристиками как в основных (исходных) вариантах, так и с областными и региональными особенностями.

В любом народном (народно-сценическом танце) мы найдем разночтение, индивидуальное видение, разновидности основных движений того или иного национального танца, особенность исполнения которых связана не только с движением ног, но и с богатством пластических мотивов рук, характерными положениями и движениями корпуса, постановкой головы. Нередко национальная специфика народного танца характеризуется особенными положениями кистей, плеч. Одни и те же образы у разных народов воплощаются с присущим только ему восприятием и пониманием. Именно поэтому в русском танце образ птицы утушки (лебедя) будет степенным, сдержанным, с небольшим движением рук, напоминающим крылья, а, например, в казахской версии этого образа движения рук и корпуса будут динамичными, контрастными по амплитуде, темпоритму.

Примеры вариативности мы находим в разделе учебной дисциплины «Упражнения у станка». Он играет решающее значение, так как качество его освоения определяет и уровень изучения других разделов. Здесь формируются необходимые для техники народного танца исполнительские навыки и умение их применить в многообразной танцевальной палитре (движений разных по структуре, амплитуде, ритмической организации, приемам исполнения и т. п.). А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров отмечали, что назначение экзерсиса у станка заключается в подготовке обучающихся к сценической интерпретации танцевальных движений [6].

Традиционно у станка на начальном этапе обучения исполняются не менее 10 упражнений. Они изучаются первоначально в «чистом виде», являются базовыми в процессе повышения техники и выразительности танца. Как пример рассмотрим движение battement tendu (скольжение стопой по полу), основная роль которого – в формировании подвижности и силы стопы.

Обратимся к работам (изданиям), проверенным временем и активно используемым в педагогической практике, это пособия группы авторов А. Лопухова, А. Бочарова, А. Ширяева (Санкт-Петербург); К. Зацепиной, А. Климова, К. Рихтер, Н. Толстой, Е. Фарманянц (Москва), И. Фоменко (Орел), Г. Гусев (Москва), И. Бриске (Челябинск) (табл.).

Сопоставление программного движения у станка *battement tendu* по названию, количеству вариантов и последовательности изучения

А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров	**К. Зацепина, Н. Толстая, К. Рихтер, А. Климов, Е. Фарманянц**	**И. Фоменко**	**И. Бриске**	**Г. Гусев**
Battement tendu № 1 (с подъемом пятки опорной ноги)	1. На носок, с переводом стопы на ребро каблука	1. Первый вид – с переводом работающей ноги с носка на каблук	1. Battements tendus с переводом стопы с носка на ребро каблука	1. С переводом ноги с носка на пятку и обратно
Battement tendu № 2 (с разворотом носка рабочей ноги внутрь)	2. На носок, с переводом стопы на ребро каблука – с полуприседанием	2. Второй вид – с полуприседанием на опорной ноге	2. Battements tendus с ударом (подъемом) пятки опорной ноги	2. С полуприседанием на опорной ноге

А. Лопухов, А. Ширяев, А. Бочаров	**К. Зацепина, Н. Толстая, К. Рихтер, А. Климов, Е. Фарманянц**	**И. Фоменко**	**И. Бриске**	**Г. Гусев**
Battement tendu № 3 (с выносом и ударом каблука рабочей ноги)	3. С поворотом в закрытое положение с выведением ноги в сторону	3. Третий вид – с добавлением второго полуприседания, в момент возврата работающей ноги в позицию	3.Battements tendus в сторону с поворотом рабочей ноги в закрытое положение	3. С полуприседанием в момент возвращения ноги в позицию
Battement tendu № 4 (с переводом носка рабочей ноги на каблук)	4. С поворотом в закрытое положение и выведением ноги в сторону в полуприседание	4. Четвертый вид – с движением пятки опорной ноги	4. Battements tendus с выносом ноги на каблук (каблучный)	4. С подъемом пятки опорной ноги
Battement tendu № 5 (с выносом рабочей ноги на каблук и её разворотом коленом внутрь в plie)	5. С ударом каблуком опорной ноги [4]	5. Пятый вид – с переходом на работающую ногу	5. Battements tendus с tombe	5. С ударом работающей ноги об пол [3]
Battement tendu № 6 (с coud de pied и выносом рабочей ноги на каблук) [6]		6. Шестой вид – с переходом на работающую ногу и добавлением полуприседания в момент возврата работающей ноги в позицию [8]	6. Battements tendus с поворотом бедра	
			7. Battements tendus с мазком полупальцев по полу [2]	

В данной таблице мы видим, что у разных педагогов не совпадающее количество видов battements tendus: от одного до семи. Заметно, что у авторов первого учебника – А. Лопухова, А. Ширяева, А. Бочарова – battement tendu № 4 (с переводом носка рабочей ноги на каблук). У пяти авторов следующего учебника – battement tendu на носок, с переводом стопы на ребро каблука. У И. М. Фоменко – battement tendu с переводом работающей ноги с носка на каблук. У Г. П. Гусева – перевод ноги с носка на пятку и обратно (в этом названии отсутствует французская терминология). У И. Э. Бриске – battements tendus с переводом стопы с носка на ребро каблука.

Следует подчеркнуть, что в пособии И. Э. Бриске варианты исполнения battements tendus с переводом стопы с носка на ребро каблука (с добавлением полуприседания в момент перевода стопы на ребро каблука и со вторым приседанием в момент возвращения стопы в 3 позицию) не предлагаются как самостоятельные виды движения и упоминаются в расшифровке методики исполнения и рекомендациях по избеганию ошибок.

То же мы видим и в отношении другого вида battement tendu. Например, Лопухов, Ширяев, Бочаров battement tendu № 6 (с coud de pied и выносом рабочей ноги на каблук); Бриске – каблучный battement tendu. У Гусева этот вид движения предлагается в группе каблучных движений. Нередко его изучают в группе движений на выстукивание.

Обычно программный материал представляется в той последовательности, в какой движение изучается в развитии (от простого к более сложному). Вышеперечисленные виды battements tendus у разных

авторов изучаются в разные периоды обучения народно-сценическому танцу. Так, у Лопухова, Ширяева, Бочарова данное движение изучается только четвертым. У всех остальных этот вид изучается первым.

Анализ предложенных методик исполнения и изучения движений (упражнений) у станка позволяет отметить разницу и в подаче учебного материала. В учебнике «Основы характерного танца» авторы, помимо методической раскладки, дают небольшие рекомендации по правильному исполнению движений. Г. П. Гусев, отказавшись от французской терминологии, дает описательные названия движений, причем они дополняются примерами комбинаций у станка. Педагоги Московского государственного академического хореографического училища предлагают музыкальную расскладку по 1/8 или 1/16 длительности такта, что затрудняет восприятие движения в целом.

Наиболее полно и детально программные движения у станка и их варианты предложены в учебном пособии И. Э. Бриске «Народно-сценический танец и методика его преподавания. Экзерсис у палки». Автор не ограничивается основательной записью методики движений. Она обращает внимание на сложные (важные) структурные элементы, возможные ошибки, говорит о вариантах комбинирования движений одного вида или с другими видами движений, предлагает наиболее подходящую для изучения национальную основу.

Применение в исследовании методов анализа и сопоставления позволяет сделать следующее заключение. В рассмотренных примерах не наблюдается разночтения по сути. Предложенная А. Лопуховым, А. Ширяевым, А. Бочаровым методика является неким образцом для дальнейшего осмысления преподавания рассмотренного раздела. В тоже время опыт педагогов, вектор их профессиональной направленности, принципы преподавания, региональные особенности (проявляющиеся, в том числе и в характеристиках студентов) дают основания создавать свои варианты. В них отражается авторское видение проблемы изучаемых движений, его иные возможности (в отличие от образца).

Педагог постоянно находится в поиске способов и приемов, обеспечивающих оптимальность времени изучения программного материала, достижения его качественного изучения. Несомненно, в основе педагогической деятельности лежит танцевальная школа, присущая тому или иному образовательному учреждению. Продолжительное время в сообществе хореографов были признаны «московская» и «ленинградская» школы. Их особенности проявлялись в исполнительской манере, методах обучения, методики исполнения и изучения ряда движений. Сегодня хореографическая педагогика в области народно-сценического танца устойчиво представлена большим разнообразием «школ», в том числе орловской, самарской, кемеровской, челябинской и проч., которые убедительно отстаивают свои позиции в сохранении и развитии народно-сценической хореографии.

Рассмотрение учебных пособий по методике преподавания народно-сценического танца, сопоставление содержания, способов его подачи дают основание подчеркнуть, что накоплен уникальный опыт по изучению упражнений у станка, танцевальных движений на середине зала и по созданию танцевальных этюдов. Он позволяет отметить, что авторы представили результаты глубокого осмысления процесса обучения студентов основам народной сценической хореографии.

Традиционно понятие хореографического текста как распределение (организация) танцевального движения в сценическом пространстве соотносится в первую очередь с созданием танцевального произведения. Любое танцевальное произведение является танцевальной композицией. При ее сочинении значительное внимание уделяется работе с танцевальным движением, приемами варьирования за счет изменения его структуры (повторения одного из ее составляющих несколько раз или его удаления), интерпретации движения в целом или его фрагмента в иную эстетическую систему, разработки пластического контура в движении корпуса, рук и т. п.

Учитывая, что процесс обучения народно-сценическому танцу начитается с экзерсиса у станка, именно здесь с первых уроков необходимо обращать внимание студентов на вариативность движений, основания ее возникновения, возможности дальнейшего развития и пр. Осознанная деятельность обучающихся по освоению учебного материала сориентирует их на применение изученных методов и приемов в создании и хореографического произведения.

Мы убеждены, что вариативность может восприниматься как способ мышления, при котором человек способен к разностороннему рассмотрению конкретных объектов, умеет выделять, комбинировать, объединять и разъединять их разнообразные качества, способен к выделению различных признаков и продуцированию определенного множества вариантов решения конкретных целей и задач [5].

В итоге вариативность станет свободой выбора педагога в вопросе «как учить» и у студента – «как обучаться».

Литература:

1. Беспаев, М. Е. Вариативность образования в организации учебного процесса высшего профессионального образования РФ / М. Е. Беспаев // Приоритетные научные направления: от теории к практике. – 2014. – № 9. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/variativnost-obrazovaniya-v-organizatsii-uchebnogo-protsessa-vysshego-professionalnogo-obrazovaniya-rf (дата обращения: 05.04.2021).
2. Бриске, И. Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания. Экзерсис у палки : учеб.-метод. пособие. – изд. 3-е, испр. и доп. / И. Э. Бриске ; Челяб. гос. инст-т. культуры. – Челябинск, 2016. – 116 с.
3. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка : учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств. – Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 208 с.: ил., ноты. – ISBN 5-691-00729-7.
4. Зацепина, К. С. Народно-сценический танец : учеб.-метод. пособие для средних спец. и высших учебных заведений искусств и культуры / К. Зацепина, А. Климов, К. Рихтер [и др.]. – Москва : Искусство, 1976. – 224 с., ил. (Моск. ордена Трудового Красного Знамени акад. хореограф. училище).
5. Климов, А. А. Основы русского народного танца : учебник для студентов вузов искусств и культуры / А. А. Климов ; Моск. гос. ин-та культуры и искусств. – 3 изд. – Москва : МГУКИ, 2004. – 320 с., ил. – ISBN 5-85652-113-7.
6. Лопухов, А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – 2 изд. – Санкт-Петербург : Лань, 2006. – 344 с. : ил. – ISBN 5-8114-0601-0
7. Семиченко, В. А. Вариативность мышления как объект психологического анализа / В. А. Семиченко. – URL: https://apriori-nauka.ru/graphics/variativnost-myshleniya-princip-variativnosti-v-formirovanii.html (дата обращения: 05.04.2021).
8. Фоменко, И. М. Основы народно-сценического танца : учеб. пособие. / И. М. Фоменко ; Орлов. гос. ин-т искусств и культуры. – Орёл, 2002. – 275 с. – ISBN ТАГ 75-20072019-11.

УДК 008

Воронина С. И.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Людмила Борисовна,
доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРА ВИКТИМНОСТИ: К ТИПОЛОГИИ ИЛЛЮЗОРНЫХ ЖЕРТВ

Долгое время в сознании большинства людей понятие «жертва» ассоциировалось только с угнетением и негативными смыслами, лишала человека, который был отнесен к этому зависимому статусу, любых форм преференций. Тем не менее, в культуре XXI века ситуация во многих западноевропейских странах изменилась. Сегодня один из «ключей к власти» – это заявить о себе как о жертве какого-то угнетения со стороны людей, которые отказываются потворствовать меньшинству. Согласимся с тем, что в большинстве случаев имеют место реальные формы дискриминации. Однако особенностью идеологии позитивной дискриминации (предоставление привилегий и преференций группам, которые относят себя к жертвам) может выступать и использование подобного положения. Человек может в том числе и играть роль жертвы. И тогда просто потому, что вы жертва, вы – правы по умолчанию; все, что вы делаете, оправдано вашей жертвой.

Некоторые люди узнали об этом мощном инструменте еще в детстве: каким бы неразумным вы ни были, пока вы достаточно громко плачете, окружающие в конце концов уступят и дадут вам то, что вы хотите. Чем громче ты кричал, тем больше получал. Но представьте себе, что было бы, если бы половина общества вела себя подобным образом.

Еще до Брэдли Кэмпбелла и Джейсон Меннинга, которые напрямую заговорили о данном феномене [2], были попытки его осветить. В 1993 г. искусствовед Роберт Хьюз опубликовал мрачную книгу под названием «Культура жалоб» [4], в которой он предсказал, что Америка обречена все больше становиться «инфантилизированной культурой жертвенности».

Еще на год раньше Чарли Сайкс в своем труде «Нация жертв: упадок американского характера» [3] раскрывает общество, которое является «табуированным», где отдельные люди и группы определяют себя не общей культурой, а своим статусом жертвы. Жертвы мужчин, женщин, расы, личных физических характеристик – эти и множество других групп вовлечены в постоянно обостряющуюся борьбу за внимание, сочувствие, деньги и юридическую или правительственную защиту. Сайкс делает большую работу по прослеживанию исторических корней политической корректности, сосредоточившись наиболее интенсивно на движении за гражданские права предыдущего столетия и появлении терапевтической психологии. Мало-помалу общественные активисты, в том числе психологи, расширили свою борьбу за человеческое благополучие от отмены дискриминационных законов, политики и установок, которые причиняли объективный вред меньшинствам и женщинам, до борьбы за права членов группы жертв быть защищенными от субъективного вреда, то есть от вреда их чувствам.

Мы приходим к выводу, что это развитие открыло ящик Пандоры, потому что нет предела высказываниям, которые могут ранить чувства людей, и нет предела числу потенциальных групп жертв. Формируется у населения менталитет жертвы, который освобождает от личной ответственности за трудные жизненные ситуации и вместо этого учит обвинять других и требовать, чтобы

правительство, СМИ, социальные сети защищали от всех неприятных переживаний. Вместо того, чтобы, как предполагалось, способствовать гармонии и взаимопониманию, политкорректность может привести к распространению ненависти и насилия, поскольку люди обвиняют друг друга в своих страданиях, а группы борются друг с другом за превосходящие права на жертвенность.

«Культура виктимности» в настоящее время определяется как расширяющийся феномен, который породил такую форму моральной иерархии, где жертва имеет первостепенное право на высказывание [1]. И невозможно не заметить очевидных примеров, которые окружают нас повсюду. На наш взгляд, ***культура виктимности – это способ целенаправленной культурной активности, направленный на конструирование образа жертвы и агрессора (преимущественно, в информационно-медийной сфере) для удовлетворения потребностей и комплексов, не всегда отражающих реальную аутентичность виктимной ситуации.***

Подчеркнем, что мы не солидаризируемся с агрессорами, не оправдываем агрессивных действий и идеологию нетерпимости, считаем, что различные государственные и общественные институты должны оказывать посильную помощь тем, кто подвергся различным формам дискриминации и насилия. Но, вместе с тем, нельзя отрицать и того, что любая активная пропаганда позитивной дискриминации может настраивать отдельных людей на использование положения жертвы. В данной статье мы выделим некоторые типы жертв, пользующихся указанным положением.

Первый тип мы образно обозначим как ***Нарцисс социальных сетей*** – это тип человека, который пытается получить популярность и поддержку аудитории, которая, сочувствуя ему, будет следить за его жизнью, осуществлять репосты информации о нем и тем самым способствовать его информационной «раскрутке». На наш взгляд, для такого типа характерно привлекать внимание к себе, использовать ресурс жалости со стороны окружающих. Таким образом данный тип обретает чувство уверенности в собственной значимости и уникальности.

Следующий тип – ***жертва-материалист*** – прежде всего руководствуется прагматическими целями, связанными со сферой политического продвижения, государственной защиты, возможностей более выгодного трудоустройства, получения денежных компенсаций. Привлечение внимания в данном случае важно лишь для выгодного «вложения» в собственное настоящее и будущее.

Отдельно можно выделить тип представителя культуры виктимности, который не связан с реальной ситуацией агрессии или насилия в отношении себя, но солидаризируется с образом меньшинств и дискриминируемых групп. Такой тип мы можем назвать ***пиявка***, который, не принадлежа к обществу меньшинств, активно эксплуатирует их образ для того, чтобы ощутить собственную принадлежность к актуальной проблеме или группе, оказавшейся в центре внимания.

Еще один распространенный тип – ***жертва-мститель*** – основная мотивация которого связывается не с решением реальной проблемы, но с вымещением каких-то затаенных комплексов на человека или общество (иногда эти претензии могут носить реальный характер, а иногда – просто использоваться в качестве «ширмы» для общего состояния неудовлетворенности миром и собой).

Иной тип может быть назван как ***сакральная жертва*** и формируется не столько участием самого субъекта, сколько неких социальных сил, использующих ситуацию вокруг него (или даже посмертный образ, как в ситуации с Джорджем Флойдом в США) для заострения проблемы или отведения внимания от более важных проблем в обществе.

Данные типы жертв были выделены нами для возможности разговора о разделении культуры виктимности от виктимной ситуации: в первом случае речь может идти не только о реагировании на существующие ущемления и формы насилия, но и носить иллюзорный характер, приносящий какую-либо общественную выгоду и привилегии «жертве».

Литература:

1. Воронина, С. И. Виктимность в современном мире: язык толерантности или дискриминации? / С. И. Воронина // Социально-гуманитарные проблемы современности : сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. – Белгород : ООО Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2020. – С. 23–26. – URL: https://apni.ru/article/660-viktimnost-v-sovremennom-mire-yazik-tolerant (дата обращения: 10.03.2020).
2. Кэмпбелл, Б. Рост культуры жертвы: микроагрессия, безопасные пространства и новые культурные войны / Б. Кэмпбелл, Д. Мэннинг. – Англия : Пэлгрейв Макмиллан, 2018. – 348 с. – ISBN 978-3-319-70328-2.
3. Сайкс, Ч. Нация жертв: упадок американского характера / Ч. Сайкс. – Нью-Йорк : изд-во Св. Мартина, 1992. – 141 с. – ISBN 0312098820.
4. Хьюз, Р. Культура жалоб / Р. Хьюз. – Нью-Йорк : изд-во Оксфорд. ун-та, 1993. – 232 с. – ISBN 0-19-507676-1.

УДК 008 71.06.

Голованова Е. Д.

студентка (направление подготовки Культурология),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Блинова София Анатольевна,
кандидат культурологии, преподаватель кафедры культурологии и социологии,
Челябинский государственный институт культуры

СЕКСИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Если говорить о современной культуре и обществе, то невозможно не упомянуть такое явление, как сексизм. До сих пор нет точной, четкой, однозначной определенности в том, что он собою представляет, хотя сексизм как сама идеология сформировался давно. Причина его возникновения кроется в патриархальном характере общества, в котором женщины подвергались притиснениям, а мужчины доминировали. Сегодня считается, что сексизм – это унизительное отношение к определенному полу, которое выражается во мнении, что представитель одного пола менее развит по сравнению с противоположным. В этом контексте, например, считается, что женщины должны заниматься исключительно «женским» трудом, а мужчины только «мужским». Само слово «сексизм» начало употребляться со «второй волны» феминистского движения в США (1968 г.), в основном по отношению к женщинам, хотя существует и сексизм по отношению к мужчинам («обратный сексизм»).

Сексизм основан на гендерных стереотипах. Навыки, интересы, действия, мысли, чувства ставятся в зависимость от пола человека: женщины должны быть более слабыми, красивыми и желанными, рожать детей, уметь готовить и проч., а мужчины должны зарабатывать деньги, быть более властными, обстоятельными и строгими. По мнению некоторых, существование таких норм и создает неравенство полов, которое проникает во все сферы жизни – от отношений между людьми до социальных институтов и культуры в целом.

Исследователи выделяют различные виды сексизма: обратный или реверсивный, доброжелательный, бытовой, внутренний, скрытый [1–4]. Современное общество отрицает гендерное неравенство. Тем не менее, сексизм проявляется на разных социальных уровнях и в разных социальных сферах. Мужчина с большей вероятностью будет назначен на важную, высокую должность, ему в

первую очередь будет поручена разработка серьезного проекта. СМИ, в ряде случаев и литература транслируют в социум идею, что женщины менее ценны в социальном плане, нежели мужчины, к женщинам же предъявляется гораздо больше требований и претензий. Анализ публикаций подтверждает, что сексизм проецируется во вне, в сознание людей через телевидение, интернет, СМИ, искусство – в самых разных видах здесь можно наблюдать дискриминацию. Актуальность проблема видится уже во всех сферах общественной жизни: семья, образование, политика и др. (что представляет богатый материал и исследовательские возможности для культуролога).

Одной из самых известных работ, посвященных положению женщины в обществе, является книга Симоны де Бовуар «Второй пол» [2], изданная в 1949 г. В этой работе откровенно говорится о том месте, которое занимает женщина в обществе. В настоящее время существует множество различных публикаций, которые либо косвенно, либо напрямую затрагивают тему сексизма, одна из самых ярких среди них: книга Шона Берна «Гендерная психология. Законы мужского и женского поведения» [1], которая затрагивает весьма актуальные вопросы, касающиеся гендерной социализации. Приведем примеры статьей М. Д. Рахманиновой «Формы сексизма: неожиданный поворот современности» [4] и А. А. Поткиной «Сексизм и гендерные стереотипы в российской рекламе» [3].

Реклама – одно из средств и каналов трансляции сексуализации женского образа. С 1960-х гг. можно наблюдать, как целенаправленно складывались стереотипы восприятия женщин и мужчин в социуме, формировались сексистская реклама и способы ее воздействия на мужчин, специально провоцировалось, чтобы мужчины, смотрящие рекламу, в которой присутствуют сексуализированные женские образы, сексуализировали их образы и в жизни. Уже вполне оформились группы гендерных стереотипов, на которых строится реклама: деление по внешнему виду, обязанностям, характеру и качествам, профессиональным навыкам и способностям (данная группа относится к дискриминации) и проч.

В ходе авторского социологического исследования мною в декабре 2020 г. был проведен интернет-опрос среди нескольких возрастных групп. В опросе приняли участие 35 человек, из них – 28 женщин и 7 мужчин. Среди ответивших можно выделить и преобладающую возрастную группу – это девушки до 18 лет. Результаты помогли понять, насколько в целом люди осведомлены о данном явлении, выявить их отношение к нему, а также узнать, какие способы борьбы за равенство полов возможны. В ходе опроса выяснилось, что 90 % респондентов знакомы с данным явлением, но лишь 70 % смогли истолковать его правильно. По мнению опрошенных, сексизм наиболее часто встречается в интернет-пространстве (58 %), в кино (54 %), на телевидении (45 %) и в СМИ (39 %), а к наиболее эффективным методам борьбы с явлением были отнесены просвещение людей со школьного возраста (почти 70 %) и освещение положительных примеров в кино (51 %).

Опрос и последующий предварительный анализ результатов являются пока приблизительными для определения вектора подходов к осмыслению и истолкованию причин распространенного в настоящее время явления сексизма. На основе собранной информации можно сформулировать дальнейшие перспективы, возможности и прикладную значимость исследования этого социального явления.

Литература:

1. Берн, Ш. Гендерная психология / Шон Берн. – 2. изд., междунар. –Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак ; Москва : ОЛМА-Пресс, 2001. – 318 с. – (Секреты психологии). – ISBN 5-93878-019-5.
2. Бовуар де, С. Второй пол / Симона де Бовуар ; [пер. с француз. И. Малаховой, Е. Орловой, А. Сабашниковой]. – Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2017. – 924. – (Новый культурный код). – ISBN 978-5-389-13048-7.

3. Поткина, А. А. Сексизм и гендерные стереотипы в российской рекламе / А. А. Поткина // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2018. – № 2 (28). – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/seksizm-i-gendernye-stereotipy-v-rossiyskoy-reklame (дата обращения: 19.03.2021).
4. Рахманинова, М. Д. Формы сексизма: неожиданный поворот современности / М. Д. Рахманинова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия, Философия. – 2012. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formy-seksizma-neozhidannyy-povorot-sovremennosti (дата обращения: 19.03.2021).

УДК 784:398: 371.3

Гордеева А. Г.

студентка (специальность «Искусство народного пения»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Краснопольская Марина Юрьевна,
кандидат педагогических наук,
Челябинский государственный институт культуры

ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА К НАРОДНОЙ ПЕСНЕ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Народная песня выполняет задачи нравственного и эстетического воспитания, способствует формированию патриотизма, приобщает подрастающее поколение к народным традициям через развитие познавательного интереса, который Ф. К. Савина определила как «особую направленность личности на познание» и отметила «избирательный характер, выраженный в той или иной предметной области знаний» [3, с. 44]. Эта направленность характеризуется постоянным стремлением к новым, более полным и глубоким знаниям. Систематически укрепляясь и развиваясь, познавательный интерес становится основой положительного отношения к образовательному процессу и выражается расположенностью школьника к учению.

Проблеме развития познавательного интереса посвящены работы Б. Г. Ананьева, Н. А.Менчинской, М. Н. Скаткина и др. Как известно, «стойкий познавательный интерес формируется при сочетании эмоционального и рационального в обучении» [4, с. 50]. Еще К. Д. Ушинский подчеркивал насколько «важно серьезное занятие сделать для детей занимательным» [5, с. 128]. С этой целью руководители насыщают учебный процесс приемами, пробуждающими интерес, используют занимательный познавательный материал, сюжетно-ролевые игры, мини-викторины, ребусы и т. д. Д. Кабалевский говорит, что «особое значение проблема интереса и увлеченности приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь даже маленьких результатов, сколько бы ни отдавать этому сил» [2, с. 54].

Большую роль в разработке идей по развитию познавательного интереса младших школьников к музыкальному искусству сыграли Б. М. Теплов, Г. С. Ригина, Б. В. Асафьев, Д. Б. Кабалевский, В. И. Петрушин и др. Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту начального образования, занятие должно формировать представления о роли музыки в жизни человека и в духовно-нравственном развитии человека, закладывать знание основ музыкальной культуры (в том числе родного края), развивать художественный вкус и интерес к музыкальному искусству и музыкальной деятельности, а также умение воспринимать музыку и выражать свое отношение к музыкальному произведению [6, с. 179]. Среди множества проблем, направленных на

улучшение процесса обучения, проблема формирования и развития познавательного интереса является одной из самых важных. Она провоцирует поиск новационных путей обучения, которые привлекали бы учащихся к учебному контенту. Познавательный интерес приводит в активное состояние как внешние, так и внутренние силы образовательного процесса, социальные действия по обнаружению побуждений-мотивов к постижению знаний.

Для развития познавательного интереса младших школьников к народной песне нами разработана структура урока из трех блоков, названия которых отражают их художественно-педагогические идеи. Первый блок – «Веселая распевайка» (основная цель состоит в подготовке голосового аппарата к пению, дальнейшему техническому совершенствованию вокально-хоровых навыков). Второй блок – «Узнавай-ка-распевайка» (посвящен освоению нового музыкального материала). Третий – «Закрепляйка-пропевайка» (закрепление музыкального материала, пройденного на предыдущих уроках, обобщение, умозаключения). Последний блок урока должен проходить в «тональности» отзвучавшего произведения, так как от него зависит с каким настроем и какими чувствами уйдут дети с занятия.

В первом блоке мы используем упражнения на развитие дыхательных, дикционных, артикуляционных навыков; звуковысотного и тембрового слуха. Так, для развития чистоты интонирования и тембрового слуха мы берем знакомые сюжеты из сказок, в которых ярко представлены два героя, например, «Медвежонок и пчела». Контрастность этих образов поможет детям четко сопоставить и воспроизвести их голоса и даже поиграть в них. Такое игровое распевание многофункционально и направлено прежде всего на развитие познавательного интереса благодаря игровой ситуации, образного воображения детей, осознанного осмысления ими правильного выбора голоса (среднего или высокого) в связи с озвучиванием знакомых персонажей [1, с. 77], а также учит самоконтролю, анализировать свое пение и пение товарищей, развивает творческие способности детей, формирует навыки театральной деятельности, так как игровое распевание предполагает разыгрывание театральных этюдов, пение по ролям [3, с. 56].

Во втором блоке, знакомя детей с новыми народными песнями, мы используем исследовательский метод. Например, прежде чем начать разучивание частушек, предлагаем самостоятельно подобрать материал о них. Дети готовят небольшие сообщения, после прослушивания которых предлагаем ответить на вопросы, например, «Что такое частушка?», «На каких праздниках исполняются частушки?», «С чем связаны различные названия частушек?». Также мы учим детей высказывать свое отношение к прослушанным песням, связывать средства выразительности с основным характером произведения. Например, прослушав частушку «Здорово, здорово у ворот Егорова», все без исключения ощутили ее озорной, радостный, искрометный характер и выделили основное средство выразительности – четкий ритм, который позволяет исполнить частушку с различными танцевальными движениями. Безусловно, такая коллективная работа вовлекает в активную деятельность и способствует развитию познавательного интереса к народной песне.

В третьем блоке мы закрепляем пройденные народные песни, ведем работу над выразительным пением, оттачиваем необходимые навыки исполнения. Возможны вариации в составе исполнителей: пение по подгруппам, «мальчики» – «девочки», пение вместе и с солистом, с закрытым ртом или про себя, по команде и т. д. Некоторые дети чувствуют себя неуверенно в сольном исполнении, но в коллективном могут раскрыться с необычной стороны. Чтобы дети не зажимались и всегда чувствовали себя уверенно, мы используем упражнение «Бусинки»: просим начать петь самого смелого, с началом следующей фразы к нему присоединяется другой, затем третий и т. д., в итоге – поют все. На этом этапе важно, чтобы дети не заскучали, не потеряли интерес к музыкальному материалу. Задача педагога – разнообразить исполнение, наполнить его эмоциональ-

ными, яркими красками. Вот варианты наших действий: в песне «Я на печке молотила» используем прием оркестровки – на столе выкладываем треугольник, кастаньеты, ложки, трещотки, рубель, бубенцы, а детям предлагаем выбрать инструменты исходя из эмоционального содержания песни; например, задорному, веселому, шуточному характеру будут соответствовать ложки, трещетки и рубель. В процессе работы над игровой песней «Сидит Дрёма» мы предлагаем детям «войти в образ» – переодеться в костюмы, подходящие по смыслу, жанру песни, а также пробуем «театрализовать» песню, разыграв мини-историю о «Дрёме», драматургия которой уже заложена в тексте. Инсценировка раскурывает актерские способности исполнителей, все стараются спеть особенно выразительно. В работе над этой песней мы используем и другой интересный исполнительский прием – ребята в конце песни обращаются к солистке с вопросами: «И что Дрема?», «Да что дальше-то было?», солистка отвечает: «На одну Дрема взглянул, на ходу Дрема заснул. Вот так!».

Таким образом, использование различных приемов работы, основанных на игровых, соревновательных, проблемных ситуациях способствует развитию познавательного интереса младших школьников к народной песне, помогает его увлечь, формирует умение думать, размышлять и переживать.

Литература:

1. Емельянов, В. В. Развивающие голосовые игры / В. В. Емельянов. – Москва, 1996. – 150 с.
2. Кабалевский, Д. Воспитание ума и сердца / Д. Кабалевский. – Москва : Просвещение, 1984 – 206 с.
3. Савина, Ф. К. Интегративные основы формирования познавательных интересов учащихся / Ф. К. Савина // Целостный учебно-воспитательный процесс: исследование продолжается : методол. семинар памяти проф. В. С. Ильина / отв. ред. А. М. Саранов ; М-во образования РСФСР, Волгоград. гос. пед. ун-т. – Волгоград : Перемена, 1997. – Вып. 4. – С. 44–47.
4. Степанова, О. В. Развитие познавательных универсальных учебных действий как педагогическая проблема / О. В. Степанова // Молодой ученый. – 2016. – № 2 (106). – С. 851–853.
5. Ушинский, К. Д. Материалы для Педагогической антропологии т. III и Материалы для биографии / [предисл. к материалам для 3 т. «Пед. антропологии» : А. Острогорский]. – Санкт-Петербург : книгопеч. Шмидт, 1908. – IX, [3], 238, 172 с., 3 л. портр., факс. – (Собрание неизданных сочинений Константина Дмитриевича Ушинского).
6. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Утв. приказом Министерства образования и науки РФ от 6 октября 2009 г. № 373 // Гарант : информационно-правовой портал. – URL: https://base.garant.ru/19712 7/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/ (дата обращения: 03.04.2021).

УДК 165.62

Гулеватая А. Н.

аспирантка (направление подготовки «Философская антропология, философия культуры»)
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Невелева Вера Сергеевна,
доктор философских наук, профессор
Челябинский государственный институт культуры

БЕГСТВО ОТ СКУКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ РИСКИ

Современный человек, по выражению Э. Фромма, бежит от свободы. Такой человек «вовлечен в карнавал событий» [6] и ориентирован на динамику внешнего, не будучи готовым к встрече с внутренними смыслами. Поэтому бежит он и от переживания скуки – ведь скука есть «недеятельное состояние души; томление бездействия» [7]. Мы считаем, что эта проблема человеческого бытия должна быть рассмотрена и как проблема образовательного пространства в широком смысле. «Человек, зависимый от внешних стимулов и развлечений, нуждающийся в постоянной поддержке интереса к познанию извне, не понимающий изменчивую природу интересов, мотивирующих познание, оказывается несвободным. За этим стремлением к интересному стоит одно – желание изгнать скуку, найти что-нибудь, в принципе все что угодно, что могло бы приковать их внимание» [3].

Человек не умеет осознанно конструировать свое свободное время. Как писал В. Франкл, появление свободного времени «по идее, и предоставляет возможность для осмысленной организации жизни, в действительности же лишь еще сильнее способствует проявлению экзистенциального вакуума» [9]. Пандемия COVID-19 актуализировала страх человека заскучать, оставшись наедине с собой. Опыт вынужденного перехода на дистанционные формы обучения и коммуникации продемонстрировал невротическую тенденцию образовательного сообщества оптимизировать каждый свободный момент, подчинить каждую свободную минуту достижению какой-либо прагматичной цели – движению, которое не предполагает остановок на осмысление действия. Во время пандемии четкая граница между работой и свободным временем исчезла, человек попал в пространство «воскресного невроза» [9]. По выражению Р. В. Пеннер, обратившейся к идее философа-антрополога Ф. И. Гиренка о бытии человека, расположенного между модусами события и смысла, в период пандемии «гонка за событием продолжилась, только перешла она из пространства реального в виртуальное» [6].

В современном мире больших скоростей разговор о скуке как феномене человеческой жизни либо не заводится вообще, либо имеет манипулятивный уклон. Для современной «культуры полезности» в противовес «культуре достоинства» (А. Г. Асмолов), для «обладательного модуса» в противовес «модусу бытия» человека (Э. Фромм) характерно следующее отношение к скуке: даже если и стоит скучать, то только продуктивно, с «полезной» целью стать более творческим и достичь новых целей. Так, пафос современных научно-популярных изданий для широкой аудитории о пользе скуки заключен в интенции сделать человека более продуктивным: например, вышедшая в 2018 г. на русском языке книга Мануш Зомороди «Разреши себе скучать» имеет следующий подзаголовок: «Неожиданный источник продуктивности и новых идей» (в оригинале – «Bored and Brilliant: How Spacing Out Can Unlock Your Most Productive and Creative Self» [4]).

Есть и противоположная тенденция, но она, по нашим наблюдениям, менее популярна у широкой аудитории. Американский журналист Памела Пол в колонке The New York Times «Позволим детям скучать» (Let Children Get Bored Again) выражает мнение, которое на первый взгляд читателям кажется парадоксальным: всё самое интересное начинается тогда, когда нам становится скучно ("things happen when you're bored"). Защищая идею не просто дозволительности, но и необходимости скуки в образовательном процессе и жизни, она приводит в пример высказывание героини одного из романов американской писательницы Марии Семпл о пользе скуки: «чем быстрее ты поймешь, что сделать жизнь интересной – твоя собственная задача, тем лучше» ("The sooner you learn it's on you to make life interesting, the better off you'll be") [12].

Образовательные практики «заискивающей педагогики» (Джон Дьюи) с целью обучения с элементами развлечения (или развлечения с элементами обучения – вопрос акцентов) боятся скуки, они основаны на страхе потерять ускользающее внимание представителей цифрового поколения – и не безосновательно. Исследование связи между опытом проживания скуки и способностью человека к сосредоточению внимания продемонстрировало, что существует корреляция между неумением «быть» со скукой и неумением фокусировать внимание в течение продолжительного времени, а также более высоким риском СДВГ (синдрома дефицита внимания и гиперактивности) и депрессивных расстройств [11]. В полной мере реализуется маркетинговый подход к образованию, происходит подмена личности человека образом человека-потребителя образовательных услуг. А что есть «скучное», то, увы, непопулярно для продажи. Концепция edutainment (блендинг от английского «education» – образование и «entertainment» – развлечение) объявлена новой эффективной образовательной индустрией развития человеческого потенциала, которая демонстрирует высокую вовлеченность субъектов образовательного процесса в практики «игрозования» [8]. Обучение в формате развлечения предполагает отсутствие скуки в образовательном процессе. Контуры этой тенденции становятся все более отчетливыми в цифровом образовательном пространстве. Так, в «Манифесте о цифровой образовательной среде» утверждается, что «образование должно учиться конкурировать с индустрией развлечений» [5]. С точки зрения философской антропологии, это крайне тревожная тенденция. Отворачиваясь от скуки, человек отворачивается от собственного бытия во всей его целостности, полноте и глубине.

Феномен скуки в образовании остается недостаточно отрефлексированным. С. В. Волкова отмечает, что в педагогической литературе концепт «скука» «встречается крайне редко и часто заменяется выражениями типа «низкая мотивация учащихся», «отсутствие познавательного интереса», «низкий уровень активности», «содержание, не соответствующее уровню развития личности» [3]. Эмпирические наблюдения автора данной статьи резонируют с такой точкой зрения на проблему: как студенты, так и преподаватели относятся к скуке как к негативному явлению в образовательном процессе, считая, что скука либо вообще недопустима в современном образовании, либо является ее неизбежным элементом, который по возможности нужно минимизировать.

Одним из неочевидных проблематичных следствий обучения, понимаемого и реализуемого как бесконечное «развлечение» и «приключение», является то, что человек становится эмоционально не готов, не мотивирован к выполнению рутинных, скучных, нетворческих действий, которые пока ещё остаются за человеком любой профессии. Можно утверждать, что роботизация решит проблему рутинных задач человека, но эксперты, рассуждая о перспективах ближайшего будущего, утверждают обратное. Так, Е. Брызгалина, говоря о следованиях правилам в противовес новациям в контексте перечня перспективных профессий, утверждает, что спектр творческих профессий сужается, а во все большем количестве профессий, напротив, нарушение правил не приветствуется, напротив – необходимо умение следовать правилам [1]. Человек, получающий образова-

ние с ориентиром на «развлечение», «простоту», «легкость» не справляется с рутинными действиями, а также комплексными сложными задачами, подразумевающими усердный труд и связанный с ним рутинный компонент: такая деятельность его фрустрирует. Также опасность заключается в том, что, когда глубина и сложность намеренно отбрасываются как «неинтересное», «неувлекательное», происходит эскалация примитивного содержания, называемого в цифровой среде «образовательным контентом».

В монографии «Homo Educandus в поисках смысла» С. В. Волкова, анализируя концепт «скуки» в образовательном пространстве, отмечает, что «недостаточно обеспечить ребенку насыщенную культурную или образовательную среду. Не менее, а может, даже и более важным оказывается другое: экзистенциальная тоска по образованию себя, своего Я» [2]. Автор заключает, что это невозможно без опыта глубинной скуки. Окажется ли выпускник цифровой образовательной среды готовым к встрече с негативными эмоциями, скукой, фрустрацией? Станут ли такие переживания основой для роста личности? С. В. Волкова делает следующий вывод: «стремление педагогов изгнать из сферы образования такое настроение, как скука, — опасно и непродуктивно, ибо проистекает из невнимания к экзистенциальной специфике человеческого бытия» [2]. С. В. Волкова, опираясь на фундаментальную онтологию М. Хайдеггера (который различал три типа скуки: «скука-от» (gelangweiltwerden von etwas), «скука-при» (sichlangweilen bei etwas), глубинная скука («es ist einem langweilig») [10]), считает, что феномен скуки в образовательном процессе может быть рассмотрен с позитивной стороны: «настроение глубинной скуки и является тем самым “пространством” в образовательной практике, погружение в которое способствует столкновению с самим собой» [3]. Говоря метафорически, глубинная скука – это выдох между вдохами. Это пробелы, которые делают историю жизни читаемой.

Предполагаем, что опыт проживания глубинной скуки в образовательном процессе может быть спроектирован таким образом, чтобы быть экзистенциальным, обогащающим, демонстрирующим неудовлетворенное стремление к смыслу. Опыт глубинной скуки феноменологически может оказаться сложен, непонятен и неприятен для человека, но он играет не последнюю роль в развитии умения конструировать себя, свою деятельность, свое будущее. Чем быстрее обучающийся поймет, что задача сделать жизнь наполненной смыслом, упорядочить свое время и научиться быть наедине с собой – задача его собственная, тем лучше. Мы уверены, что образование может помочь человеку в решении этой задачи, но для этого важно «позволить глубинной скуке бодрствовать, а не усыплять ее формами развлекательно-игровой активности» [3]. Приходится признавать, что разворот образования к бытию человека требует непопулярных, содержательно «скучных» и сложных решений. Необходима смена оптики при взгляде на феномен скуки в образовательном процессе с черно-белой на более тонкую, позволяющую различить оттенки.

Литература:

1. Брызгалина Е. Образование: от знаний к компетенциям : лекция // YouTube : [видеохостинг]. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=E AOggcBtpNc (дата обращения: 20.03.2021). – Изображение. Устная речь : электронные.
2. Волкова, С. В. Homo educandus в поисках смысла / С. В. Волкова ; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Петрозавод. гос. ун-т. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2019. — 248 с. // elibrary.karelia.ru. Электронная библиотека Республики Карелия : [сайт]. – URL: http://elibrary.karelia.ru/book.shtml?id=35640#t20c (дата обращения: 20.03.2021). – Режим доступа: только для зарегистр. пользователей.
3. Волкова, С. В. Dasein, скука, забота в сфере образования / С. В. Волкова // Человек. Культура. Образование. – 2017. – № 3 (25). – URL :https://cyberleninka.ru/article/n/dasein-skuka-zabota-v-sfere-obrazovaniya (дата обращения: 10.11.2020).

4. Зомороди, М. Разреши себе скучать. Неожиданный источник продуктивности и новых идей / М. Замороди. – Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 272 с. – ISBN 978-5-00117-656-5.
5. Манифест о цифровой образовательной среде / некоммер. инициатива проекта Edutainme // Манифест : [сайт] / Haed Exchange ; иллюстратор М. Чатский. – URL: http://manifesto.edutainme.ru (дата обращения: 20.03.2021).
6. Пеннер, Р. В. «Технологии себя» в условиях самоизоляции / Р. В. Пеннер. – DOI: 10.22394/1996-0522-2020-3-65-73 // Социум и власть. – 2020. – № 3 (83). – С. 65–73. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teh
nologii-sebya-v-usloviyah-samoizolyatsii (дата обращения: 25.03.2021).
7. Толковый словарь Даля онлайн. – URL: http://slovardalja.net/word.php?wordid=37963 (дата обращения: 25.03.2021).
8. Фиофанова, К. А. Edutainment – новая образовательная индустрия развития человеческого потенциала / К. А. Фиофанова. – DOI: 10.24411/2071-6427-2020-10030 // Ценности и смыслы. – 2020. – № 3 (67). – С. 154–163. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/edutainment-novaya-obrazovatelnaya-industriya-razvitiya-chelovecheskogo-potentsiala (дата обращения: 25.03.2021).
9. Франкл, В. Сказать жизни «Да!». Психолог в концлагере / В. Франкл. – Москва : Альпина нонфикшн, 2020. – 239 с. – ISBN 978-5-91671-838-6.
10. Хайдеггер, М. Основные понятия метафизики: мир – конечность – одиночество / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина, А. В. Ахутина, А. П. Шурбелева. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2013. – 590 с. – ISBN 978-5-93615-124-8.
11. Malkovsky E., Merrifield C., Goldberg Y., Danckert J. Exploring the relationship between boredom and sustained attention / E. Malkovsky, C. Merrifield, Y. Goldberg, J. Danckert // Experimental Brain Research. – 2012. – Vol. 221. – Pp. 59–67. // SpringerLink : [сайт]. – URL: https://doi.org/10.1007/s00221-012-3147-z (дата обращения: 25.03.2021). – Режим доступа: для зарегистрир. читателей. Платно.
12. Paul, P. Let Children Get Bored Again / P. Paul // The New York Times. Sunday Review : [сайт]. – URL: https://www.nytimes.com/2019/02/02/opinion/sunday/children-bored.html. – Дата публикации: 02.02.2019.

УДК 02

Домбровская Л. Г.

магистрант (направление подготовки «Педагогическое образование»
направленность (профиль) «Современное филологическое образование
в образовательных организациях различного типа»),
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск)

Научный руководитель – Терентьева Нина Павловна,
доктор педагогических наук, профессор,
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Челябинск)

ОТНОШЕНИЕ К КНИГЕ И ЧТЕНИЮ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА: НА МАТЕРИАЛЕ АНКЕТИРОВАНИЯ

XXI век – век, когда книга не представляет особой важности для молодежи. В последние десятилетия наблюдается снижение интереса к ней как у взрослых, так и у детей, следствием чего является снижение личностной культуры детей. Выражение «книга – источник знаний» перестает быть актуальным в современном мире, т. к. появляются новые источники информации, и зачастую их воздействие на человека совершенно иное. Потоки информации обрушиваются на человека с

небывалой силой, дети овладевают компьютером раньше, чем учатся читать, ориентируются в компьютерных программах и интернете лучше, чем в оглавлении книги. Тем не менее чтение все же остается необходимой составляющей занятий фактически по любому учебному предмету в любом учебном заведении, ключевым инструментом *освоения* информации и знаний, получения образования, повышения культурной компетентности. Читательская грамотность лежит в основе функциональной грамотности формируемого специалиста [4, с. 12]. Поэтому чтение нуждается в целенаправленной поддержке, более того, важно уделять внимание исследованию читательского потенциала.

Социологические исследования чтения на постсоветском пространстве имеют давние традиции. Интерес к проблематике чтения в различные исторические эпохи во многом обусловлен тем, что оно является мощным каналом идеологического влияния. Так, в дореволюционной России одним из наиболее развитых направлений было изучение читательской аудитории, причем к началу XX в. уже сформировались основные исследовательские методы, которые в модифицированной форме используются по сей день. С 20-х гг. XX в. отечественные исследования чтения, начинавшиеся как инициативная деятельность энтузиастов-просветителей, приобрели организованный характер, осуществлялись государственными учреждениями, исследовательскими коллективами. В 70-е гг. XX в. исследовательская деятельность стала централизованной, осуществлялась под эгидой Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, отличалась масштабностью охвата регионов. С начала 1990-х гг. начался процесс регионализации исследований и дифференциации проблематики [1, с. 6].

В нашем исследовании чтения была поставлена цель – определить отношение к книге и чтению студентов одного из сельских колледжей нашей страны и наиболее существенные проблемы чтения. Для изучения этого вопроса был применен метод анкетирования. В нем приняли участие 54 студента колледжа в возрасте от 14 лет (студенты первого курса) до 46 лет (студенты заочного отделения). Из них 75,5 % женщин и 24,5 % мужчин.

Результаты анкетирования показали следующее.

На первый вопрос «Читаете ли Вы книги (любые, хотя бы иногда)?» 86,8 % ответили «да», и только 7,13 % респондентов признались, что не читают. Причиной этому они отметили: нелюбовь к чтению – 14,2 %, отсутствие интереса к чтению – 14,2 %, не могут найти «книгу для души» – 14,2 % и у 4 2% на чтение просто нет времени.

Читающую же аудиторию стимулируют и мотивируют к чтению следующие доводы: «это интересно» (31,9 %), книги – это источник дополнительной информации (21,2 %), чтение позволяет развить себя (12,7 %). Анкетирование выявило и тех, кто просто любит читать (10,6 %) и тех, для кого чтение является необходимым для достижения определенных результатов в учебе и будущей работе (6,3 %). Для 4,2 % опрошенных книга – это хобби, а вот 6,3 % «только книга позволяет забыть о сегодняшних проблемах и погрузится в мир героев». Незначительные (по сравнению с перечисленными) проценты получили ответы, что чтение – это занятие для души, для обогащения словарного запаса, привычка, сформировавшаяся еще со школы.

При выборе чтения среди читателей-студентов пользуется большой востребованностью учебная литература (46,3 %, что объективно). Популярностью пользуются женские романы (33,3 %), фантастика (29,6 %), мистика (25,9 %) и др. (рис. 1). Классическая литература интересует 31,5 % респондентов (это в основном художественная литература по учебной программе). Научная (20,4 %) и научно-популярная (16,7 %) литература привлекает в основном студентов старших курсов (при написании ими дипломных работ).

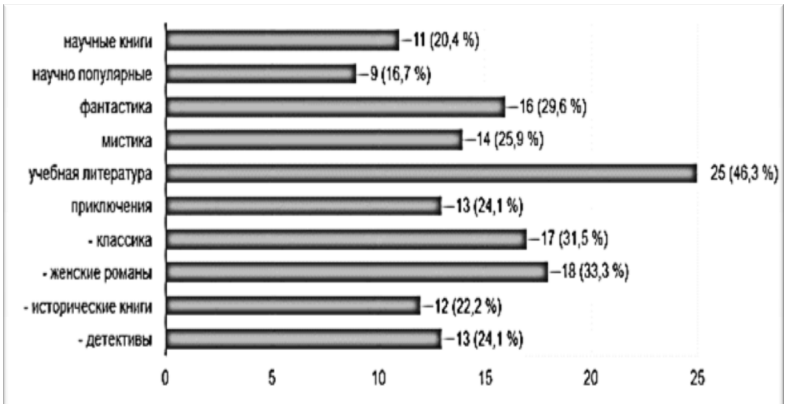


Рис. 1. Жанровые и видовые предпочтения студентов при выборе чтения

Несмотря на все большее внедрение в нашу жизнь новых технологий, все же остаются достаточно популярными печатные книги, их выбирает 61,1 % студентов. Однако 33,3 % студентов отмечают удобство и электронных книг: «они всегда под рукой, мобильны» (24 %), бумажные книги стоят дорого (7,4 %), бумажные трудно достать, а электронные есть в свободном доступе (5,5 %). Просто посмотреть экранизацию кого-либо произведения предпочитают 3,7 % студентов. Аудиокниги не пользуются спросом среди студентов, их постоянно слушает только 1,9 % респондентов, причем 44,4 % никогда не слышали об аудиокнигах, 22,2 % отмечают их удобство, однако не предпочитают их, 29,6 % уверены в том, что аудиокнига никогда не сможет заменить бумажную книгу. Из недостатков аудиокниги студенты отмечают, что передача эмоциональной информации диктора мешает самому слушателю прочувствовать авторскую идею (1,9 %), аудиокниги неудобно слушать, т. к. теряется концентрация внимания (1,9 %).

Для приобретения знаний о современной жизни и современном человеке студенты предпочитают использовать Интернет (55,5 %), самостоятельно анализировать литературу (в том числе, читая художественные произведения) (14,8 %), знакомиться с газетами и журналами (5,6 %). Большое значение уделяется получению информации из разных форм межличностной коммуникации (общения со сверстниками, 11,1 %).

В качестве любимой книги детства респонденты назвали: «Айболит», «Алиса в стране чудес», «Гарри Поттер» (9,2 %), «Дети капитана Гранта» (3,7 %), «Белый Бим черное ухо», «Маленький принц» (3,7 %), мифы Древней Греции, сказки народов мира и др. В качестве сегодняшней любимой книги студенты отметили: сагу С. Майер «Сумерки», романы Л. Н. Толстого «Война и мир», Дж. Роулинг «Гарри Поттер», М. Митчел «Унесенные ветром», Д. Дэшнера «Бегущий в лабиринте», М. Ауэзова «Путь Абая», Э. Хеменгуэйя. К читаемым сегодня книгам студенты отнесли и детективы Д. Донцовой.

Заострим внимание на том факте, что 53,7 % студентов подчеркивают, что невозможно стать успешным не читая книг, однако есть те, кто считает, что книги в современном мире не влияют на успешность человека в жизни (29,6 %), а 16,7 % вообще не задумываются о роли книги в жизни.

В результате нашего исследования мы приходим к следующим выводам. Во-первых, у студентов, снижается интерес к обдуманному чтению. Причинами, как и предполагалось, являются: 1) усиление влияния средств массовой информации (телевидение, интернет); 2) резкое изменение общественной и социальной жизни (число неблагополучных семей возросло); 3) изменение отношение взрослого к совместной читательской деятельности с ребенком; 4) отсутствие системы целенаправленного формирования читательской деятельности в школе.

Во-вторых, студенты, которые читают, предпочитают все же «легкую литературу».

В-третьих, действительно прослеживается тенденция к снижению функциональной грамотности, что проявляется в неглубоком понимании текста, «скольжении» по его поверхности и, как следствии, неумении проанализировать и применить полученную информацию [3, с. 14]. Среди причин этого – явление «серфинг-чтения» информации, выкладываемой на сайтах, в социальных сетях. Наблюдения показывают, что такое считывание, узнавание информации стремится затмить линейное, осмысленное чтение книг. Также в последние годы преподаватели отмечают у студентов опасные симптомы возрастающей усталости – «когнитивной перегрузки», получаемой от больших объемов негативной информации, поступающей из интернета и/или с экрана телевизора. Все вместе ведет к тому, что студенты на занятиях постоянно отвлекаются, не могут сконцентрироваться, плохо усваивают учебный материал. Вместе с тем, по мнению некоторых ученых, формирующееся клиповое мышление и развивающееся клиповое чтение (при всех его минусах) необходимы «молодому уму», т. к. предлагают способы быстрого облегченного усвоения гигантского объема информации, которую иным образом человек усвоить не в состоянии [5, с. 198.]

В-четвертых, все же можно сказать, что студенты читают, но читают они для времяпровождения, но не для духовного развития. Круг чтения в основном ограничен рамками учебной программы, вне которой классические произведения привлекают единицы. Чтение сегодня приобретает все более «деловой» характер.

Таким образом, формирование отношения к чтению и любви к книге – одна из актуальных задач, которая стоит перед всем современным образованием. Читательская грамотность (как и все компетенции, связанные с чтением) является базовой способностью для самостоятельного обучения и для полноценного участия выпускника-специалиста в жизни современной информационной цивилизации. Перефразируя замечательное высказывание Евгения Водолазкина «Если не развивать литературу, ракеты не полетят» [2], отметим, что если не появятся люди, осмысленно читающие литературу, то и космонавтов не будет.

Литература:

1. Александров, Е. П. Модуль 2. Основы читателеведения. Читатель как субъект психолого-педагогического взаимодействия в библиотечной среде [материалы для подготовки специалистов на курсах повышения квалификации/переподготовки «Библиотекарь. Библиотековедение. Библиотечное, справочно-библиографическое и информационное обслуживание» / Е. П. Александров. – URL: https://specialitet.ru/lekcyi/bb/lekcyy_modul_2_vopros_2.pdf (дата обращения: 08.03.2021).
2. Евгений Водолазкин в кофейне ЛитРес [интервью] // ЛитРес : [сайт]. – URL: https://www.litres.ru/evgeniy-vodolazkin/interview/238/ (дата обращения: 08.03.2021).
3. Инструментарий международного исследования PISA-2018/компьютерный формат / АО «Информационно-аналитический центр» : [сб.]. – Астана, 2016. – 126 с. – ISBN 978-601-280-764-6. – URL: https://docplayer.ru/62894879-Ao-informacionno-analiticheskiy-centr-instrumentariy-mezhdunarodnogo-issledovaniya-pisa-2018-kompyuternyy-format.html (дата обращения: 08.03.2021).
4. Пранцова, Г. В. Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом : учеб. пособие / Г. В. Пранцова, Е. С. Романичева. – 2 изд., испр. и доп. – Москва : ФОРУМ, 2015. – 368 с. – ISBN 978-5-00091-072-6.
5. Яковлева, А. Клиповое чтение: текст как изображение-симулякр / А. Яковлева // Наука телевидения. – 2014. – № 11. – С. 197–228.

УДК 159.922.7

Ершова Т. В.

студентка (направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Лазарева Людмила Николаевна,
кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

БАЗИСНЫЕ ИМАГИТАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РЕБЕНКА КАК УСЛОВИЕ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕТСКОЙ ИГРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Современная культура расширяет поле виртуального мира. Все более совершенными становятся компьютерные технологии и системы телекоммуникаций, виртуализация охватывает все сферы жизнедеятельности взрослых и детей. В связи с этим возросла необходимость определения границ взаимодействия современного мира детства с виртуальной реальностью. Появление и функционирование образовательных онлайн-платформ значительно усиливает возможности современных образовательно-воспитательных процессов. Это тем более важно, поскольку именно в детском возрасте происходит формирование таких качеств ребенка, как открытость опыту, любознательность, желание экспериментировать, получать новые знания, легко включаться в игровой мир [3].

Можно сказать, что мир детской игры – это мир имагитативный (воображаемый); поскольку ребенок одинаково хорошо чувствует себя в реальном и ирреальном мире. Создавая что-либо своими руками, телом или голосом, ребенок с помощью воображения как бы «нащупывает» пути познания окружающего мира. В мире детства воображение занимает особое место; именно оно организует доминантное временн*о*е пространство ребенка и задает алгоритм его поведения. В данном контексте важно высказывание Я. Э. Голосовкера, который называет воображение, выполняющее главную роль в рождении и формировании мира игры, одновременно инстинктом и высшим разумом человека, культурным сознанием и интуицией [7, с. 77]. Имагинация как свойство человека обогащается в течение всей жизни. По отношению к ребенку имагинация удовлетворяет его нужду в наличии идеального, которое реализуется в игре, функционирующей на грани двух миров – реального и ирреального. В таком контексте актуальна мысль Е. Л. Яковлевой, утверждающей, что «в игре рождается, параллельно бытию, мир, существующий как его противоположность, и одновременно как особая реальность, обладающая свойством являться в своем явлении, заполняя бытийно-игровое пространство действительно существующим» [там же, с. 75].

Общеизвестно, что игры – исторически принятый, естественный и органичный элемент культуры, представляющий собой самостоятельный вид деятельности индивида, в которой происходит воспроизведение и обогащение социального опыта предшествующих поколений, норм и правил человеческой жизнедеятельности через принятие игровой роли [6]. В этом смысле игра способствует жизнедеятельности детей любого возраста и является ярким ретранслятором культурных ценностей. Игра понимается ребенком как забава, удовольствие, способность проявить творческий ресурс, а также способность входить в социальную среду. Особое место занимают подражательные (мимикрические) игры; это своего рода театральные игры, имеющие целью исполнение определенной роли, помогающие ребенку вжиться в другого человека или животного, ярче представить то воображаемое пространство (сказочное, волшебное, фантастическое, космическое), в которое в заданное время он входит. Для детей важны и игры художественно-эстетической направленности, которые способствуют созданию произведений ма-

лых художественных форм, что у детей получается очень хорошо. В таких условиях ребенок имеет возможность ощутить себя Творцом, создающим свой мир, то есть в какой-то степени уподобиться Богу [4]. Нельзя не заметить, что детская игра сплачивает, позволяет преодолевать барьеры неловкости, чувства скованности и одиночества даже в условиях онлайн-занятий.

Актуализация творческих способностей ребенка расширяет его возможности, способствует генерированию новаторских идей, которые воплощаются в рисунках, поделках, играх, собственных проектах (в будущем могут стать стартом для проектов государственного масштаба). Развитие цифровых инструментов социального взаимодействия руководителя и детской аудитории способствуют серьезным изменениям психических и когнитивных процессов восприятия, ощущения, памяти, мышления, воображения и речи [2]. Это важно, поскольку детская фантазия по природе своей деятельностна, и ребенок при благоприятных условиях создает, сочиняет, фантазирует и выдумывает художественные образы, небольшие сюжеты и игровые комплексы. В условиях изоляции дети оказываются вне тактильной практики и реального группового взаимодействия. Однако спасение в данном случае можно частично найти в том имагитативном запасе ребенка, который гораздо богаче, чем у взрослого. Именно воображение выступает как мощный импульс к игре и реализовывает себя в ней. То есть имагинация, связанная с концентрацией и мобилизацией в едином центре жизненной силы, эмоций и ума, может приглушить определенный индивидуализм, снизить эгоистическое «Я» [1].

Приведем примеры из личного онлайн-опыта. В городе Шадринске организована онлайн-школа «Развитие творческой индивидуальности» при театре современного танца «Соло», руководителем которой является Ксения Нестерова. У меня ранее был опыт работы ассистентом в данном коллективе в детских группах, а сейчас появилась возможность удаленно проводить занятия с детьми. Было радостно видеть, что к нашей онлайн-школе подключились дети других городов (Екатеринбург, Москва, Нижневартовск, Сочи, Челябинск). На одном из занятий с детьми семи-восьми лет мы решили сочинить сказку. В ходе игрового действа легко получилась яркая история о двух волшебных королевствах. Как только сюжет был создан, детям было предложено сочинить образ с описанием их внешности и характерности. Каждый ребенок выбирал тот персонаж, который больше всего ему понравился. Исходя из того, что дети по природе музыкальны, им была дана возможность подобрать и мелодию, и характерный речевой звук, которые характеризует персонаж. Проводилось наблюдение – как на реальный мир накладывается мир иллюзорный, в котором ребенок перевоплощается в придуманного персонажа, вживается в роль, органично меняя мироощущение, манеру говорить и держаться. Но самое удивительное то, что в нашей сказке один мальчик выбрал роль неодушевленного предмета – «стрелу»; он всю сказку летал, расправив руки, а во взгляде можно было прочитать боевую готовность. Мы видим, как дети умело используют инструментарий воображения, который они активно нарабатывают на занятиях по развитию мимики и пластики. Ведь игра выступает еще и как универсальное средство физического воспитания, помогающее улучшить не только духовное состояние человека и дать выход эмоциям, но также и обладает терапевтической силой [5]. Погруженный в игру ребенок теряет ощущение времени, становящееся для него бесконечным, но при этом многочасовая тренинг-игра сворачивается в одно мгновение.

Крайне важно сохранять ценности детской игровой деятельности, приумножать имагитативный ряд, а также продолжать творческое и познавательное развитие при наступательном потенциале виртуализации.

Литература:

1. Голосовкер, Я. Э. Имагинативный Абсолют. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер // Голосовкер Я. Э. Логика мифа. – Москва, 1987. – С. 114–165.
2. Карпов, А. Уроки пандемии: новая реальность / А. Карпов // Вести образования : [информ. портал]. – URL: https://vogazeta.ru/articles/2020/6/26/Iniciativa_FGOS_40/13654-uroki_pandemii_novaya_realnost. – Дата публикации: 26. 06. 20.

3. Карпова, Л. Г. Развитие творческих способностей младших школьников / Л. Г. Карпова // Омский научный вестник. – 2015. – № 2 (136). – С. 137–139. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-tvorcheskih-sposobnostey-mladshih-shkolnikov-2 (дата обращения: 08.02.2021).
4. Лисакова, Ю. Б. Игра как культурный феномен в театральной концепции Н. Н. Евреинова : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : дис. … канд. филос. наук / Лисакова Юлия Борисовна ; Новгород. гос. ун-т им. Я. Мудрого. – Великий Новгород, 2006. – 181 с.
5. Лопатинская, Т. Д. Феномен игры в условиях виртуализации современной культуры : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореф. дис. … канд. филос. наук / Лопатинская Тинатин Давидовна ; Астрахан. гос. ун-т. – Астрахань, 2013. – 20 с.
6. Репреинцева, Е. А. Игра как социокультурный и педагогический феномен : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореф. дис. … канд. пед. наук / Репреинцева Елена Алексеевна ; Курск. гос. ун-т. – Курск, 2005. – 48 с.
7. Яковлева, Е. Л. Имагинативная природа детской игры как познавательно-творческий ресурс / Е. Л. Яковлева. – DOI: 10.15507/2078-9823.049.020.202001.072-082 // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. – 2020. – Т. 20. – № 1. – С. 72–82.

УДК 316.356.2

Казанцева Е. И.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Блинова София Анатольевна,
кандидат культурологии, преподаватель кафедры культурологии и социологии,
Челябинский государственный институт культуры

ДОМАШНЕЕ НАСИЛИЕ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

В современном обществе, которое активно стремится к гуманизации и толерантности, все большее значение отводится предотвращению различных форм буллинга и абьюза. Проблема домашнего насилия многие века существует в нашем обществе и во всех его культурах, в независимости от их развитости и просвещенности. Однако вынесение этого вопроса на общественное обозрение до настоящего времени в значительной мере ограничивалось; считалось и транслировалось, что об этом говорить стыдно и неуместно.

Насилие – это жестокое обращение с кем-либо, при котором жертве наносятся физические повреждения, а также причиняется физическая и моральная боль. С точки зрения психологии и педагогики, оно всегда сопровождается негативными переживаниями, стрессовыми ситуациями, депрессивными состояниями объекта насилия. Насилие наносит серьезный вред развитию человека в обществе [1]. Домашнее насилие отличается тем, что эту боль, агрессию, насильственные жестокие действия применяет близкий, родственный человек. Семейное насилие имеет скрытый характер и в полной мере пока не осознано ни обществом, ни государством. К сожалению, в России отсутствует развернутая законодательно-правовая основа по предотвращению насилия в семье, не ведутся развернутые информационные кампании [3]. Домашнее насилие направленно в первую очередь на более слабых членов семьи (женщины, дети, бабушки и дедушки), незащищенных, малообеспеченных и зависимых. Насилие может проявляться в различных видах: психологическое, эмоциональное, моральное, экономическое [2; 4]. Причин его возникновения в семье большое количество

(травмы детства, социальная и психологическая декомпенсация и проч.). Необходимо найти всевозможные способы искоренить насилие и помочь тем, кто успел ему подвергнуться.

В декабре 2020 г. мною было проведено исследование на тему «Домашнее насилие в современном обществе». Целью исследования являлось изучение социально-психологического аспекта насилия в семье, а также поиск способов помощи жертвам насилия. Также я ставила перед собой задачи: 1) изучить и систематизировать литературу по теме домашнего насилия, 2) узнать, сталкивался ли кто-либо из моего окружения с домашним насилием, 3) понять, знают ли они о способах искоренения насилия в семье, 4) провести анализ видимых в интернет-пространстве случаев домашнего насилия, 5) найти способы помощи человеку, ставшему жертвой домашнего насилия.

В ходе исследования мною была разработана анкета. Были анонимно опрошены 65 человек через такие социальные сети, как «ВКонтакте» и Instagram. Вопросы касались осведомленности людей о домашнем насилии в современном обществе и их личного опыта.

Большинство участников опроса согласилось с тем, что в нашем мире существует проблема домашнего насилия. На вопрос «Кто чаще всего подвергается насилию» равное количество респондентов выбрало варианты ответов: женщины, дети; значительно меньше респондентов ответили – мужчины (что, косвенно подтверждает установку на существование патриархального строя в обществе) (рис. 1).

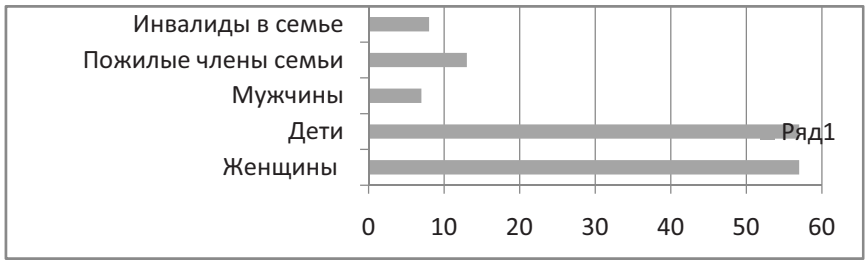


Рис. 1. Распределение ответов на вопрос «Кто чаще подвергается насилию в семье?»

Большинством были выбраны такие причины насилия в семье, как алкоголизм, психологические травмы из детства и наркотическая зависимость (рис. 2).

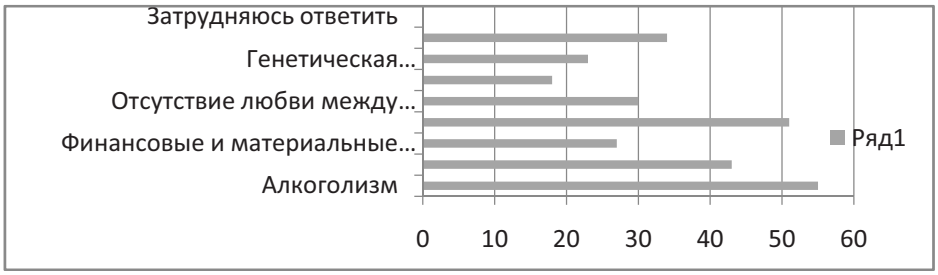


Рис. 2. Распределение ответов на вопрос « Каковы причины насилия в семье?»

Мною был задан вопрос о том, какие бы действия близкого человека участники опроса определили бы как насильственные. Большинство ответили: грубые действия физического характера, а также сексуальные домогательства и игнорирование слова «нет». Самое меньшее количество ответов: «ревность» и «обидные колкие шутки в вашу сторону» (рис. 3). Из чего можно сделать вывод о том, что в основном люди воспринимают насилие именно в физической грубой форме, забывая о моральном аспекте, который может проявляться даже в обидном высказывании.

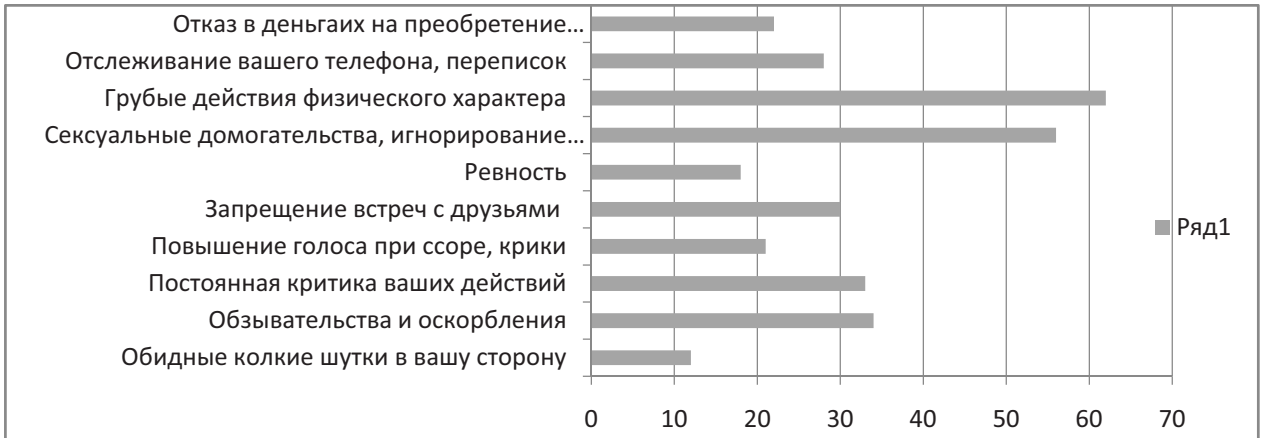


Рис. 3. Распределение ответов на вопрос «Какие действия близкого человека вы бы определили как насильственные?»

Оказалось, что больше половины респондентов сталкивались с домашним насилием в своей жизни. Большинство рекомендовало жертвам обращаться в кризисные центры, занимающиеся этой проблемой, следующими рекомендациями по ранжированию были названы звонки на телефон доверия и обращение в государственные правоохранительные службы.

Большинство опрошенных согласны с тем, что разработка и принятие закона о домашнем насилии эффективнее всего поможет решению проблемы. Закон необходим в нашей стране. Респонденты видят решение проблемы и в создании кризисных центров по борьбе с домашним насилием. Однако мало кто из опрошенных знает реальные организации, которые могут помочь жертвам насилия, что наталкивает на мысль об увеличении количества таких организаций и активном распространении информации о них (рис. 4).

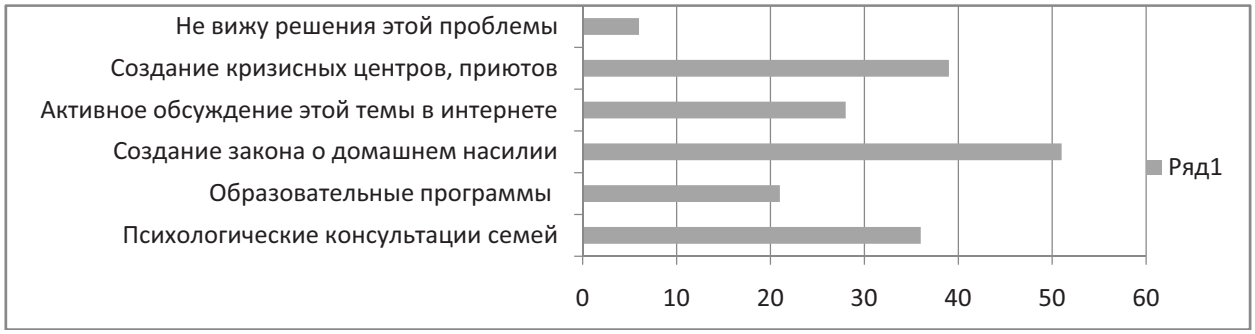


Рис. 4. Распределение ответов на вопрос «Как можно решить проблему насилия в семье?»

Проведя данное исследование, я осознала весь масштаб проблемы домашнего насилия в нашем мире. Она требует огласки, не терпит игнорирования, ее важно прорабатывать и с каждым днем все активнее способствовать ее решению. Нужно помогать жертвам насилия, создавать кризисные центры помощи, добиться учреждения закона о домашнем насилии в России. Также необходимыми мерами будет образование и профилактика в этом вопросе как подрастающего поколения, так и более взрослого.

Литература:

1. Исследование современных проблем общества в контексте задач социальной работы и социальной безопасности : сб. науч. ст. студентов и преподавателей. Архангельск, 19 апр. 2018 г. / отв. ред., сост. Н. В. Цихончик ; Севре. (Аркт.) федер. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Архангельск : Перо (Москва), 2018. – Вып. 6. – 650 с. – ISBN 978-5-00122-428-0.
2. Пащенко, А. С. О некоторых актуальных проблемах домашнего насилия / А. С. Пащенко // Вестник Волгоградской академии МВД России. – 2009. – № 1. – С. 59–64.

3. Пащенко, А. С. История зарождения общественных взглядов на вопросы домашнего насилия в россии / А. С. Пащенко // Вестник Волгоградской академии МВД России. – 2009. – № 4. – С. 196–203.
4. Таусинова, О. К. Клинико-психологические особенности состояния женщин, переживших домашнее насилие / О. К. Таусинова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2018. – № 3. – С. 183–194.

УДК 792

Калужских Е. В.

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

Масехнович С. Е.

студент (специальность «Актерское искусство»),
Челябинский государственный институт культуры

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Поэтапное обучение актерскому мастерству требует от студентов создания сценических образов. Суть образа заключается в том, чтобы «быть другим, оставаясь самим собой» (К. С. Станиславский). Процесс перевоплощения сложный и многоуровневый, предполагает не только работу над «характером и характерностью» персонажа, но и попытку освоить жанр пьесы. Для будущего актера это способ существования на сценической площадке. Гносеологическим основанием многозначности художественного образа является то, что искусство, проникая в сущность явления, стремится вместе с тем представить его в конкретном облике, в его неповторимой единичности и целостности. Художественная целостность может рассматриваться как упорядоченное, системное единство содержательных и формальных компонентов, единство образно-эстетических смыслов и материально-знаковых образований, взаимосвязь и взаимозависимость частей и целого.

Всякая форма отражения действительности (будь то научное понятие или художественный образ) объективна, поскольку в ней содержится независимое от человека и принадлежащее реальности содержание, и субъективна, так как принадлежит человеку. Но субъективное в искусстве (хотение человека) обусловлено и предметом искусства, так как мир, раскрывающийся через его значение для человека, непременно вызывает то или иное отношение, поэтому авторское присутствие в произведении неустранимо. «Искусство начинается там, где кончается форма,» – писал Л. С. Выготский [1, с. 50]. Между тем, читатель или зритель форму не замечает, но обращается к содержанию, смотрит на изображение гор или человеческих лиц, следит за действием. Форма дает о себе знать, когда она мешает восприятию: «непонятный язык», «трудная мифологическая образность», «я бы спел (сыграл) лучше».

Процесс выражения художественного содержания и подготовка его адекватного восприятия оказываются внутренне противоречивыми. С. Эйзенштейн цепко уловил эту особенность искусства, которое, с одной стороны, способно воплощать и передавать высшие уровни духовности, а с другой стороны, не может отойти от конкретно-чувственного способа воплощения добытой им информации. Он писал, что влияние произведения искусства строится на том, что в нем одновременно осуществляются противоречивые механизмы: стремительно развивающееся вознесение по линии высших идейных ступеней создания и проникновение через строение формы в слои самого

глубокого чувственного мышления. Автор отметил: «Полярное разделение этих двух линий устремления создает ту замечательную напряженность единства формы и содержания, которая отличает подлинные произведения, вне его нет подлинных произведений» [3, с. 120].

К сожалению, часто доминирующим оказывается изображение факта, а не его исследование и раскрытие психологии действующих лиц, их характеров и душевных побуждений. Возникает та же разница, которая существует между фабулой и сюжетом. Театр иногда уходит от сферы человековедения. Хотя именно за человековедение боролись Станиславский и Немирович-Данченко – театр должен подняться до уровня высокой литературы. В подтверждение ссылаюсь на слова М. О. Кнебель: «Практически соприкоснувшись со старым театром, он (Немирович-Данченко – *уточнил М. С.*) уже тогда понял, что мало вернуть высокую литературу в театр, нужно добиться еще, чтобы театр научился раскрывать человека на сцене с той степенью сложности, с той силой проникновения в его внутренний мир, с тем богатством подробностей, которые до сих пор считались привилегией одной только литературы» [2, с. 34.].

От краткой теоретической части перейдем к практическим примерам тех конкретных механизмов, которые мы решили использовать в осмыслении образов в работах, которые были поставлены в течение третьего года обучения:

– «Пир во время Чумы» А. С. Пушкина (режиссерская работа Марии-Аланы Бычковой. Художественный руководитель курса – Елена Васильевна Калужских);

– «Последние» М. Горького (режиссерская работа Анастасии Сергеевны Гейгер. Художественный руководитель курса – Елена Васильевна Калужских).

При отборе наиболее важных предлагаемых обстоятельств во время работы над «Пиром во время Чумы» главным мы выделили смерть Матильды, жены Вальсингама. Важно понимать, что Вальсингам (председатель) скрывает свою истинную боль и отчаяние за некоей маской; он не дает страху или глубокой печали выйти наружу. Из такого представления выстраивается логика поведения и психология действующего лица – держать себя в руках, не показывать слабость окружающим.

Для присвоения целей персонажа мы обратились к театральной технологии вербатим. В силу отсутствия собственного большого жизненного опыта мы выявляли таковой у знакомых, друзей, родных, которые выступили так называемыми донорами. Мы интервьюировали людей, пытаясь вычленить необходимые ощущения и ситуации, которые в будущем оказались бы «манками» для образа Вальсингама. Так, например, для обострения предлагаемых обстоятельств было принято решение опираться на воспоминания одного из доноров о смерти близкого человека, о его последних минутах и непосредственно самой смерти, перенося эти воспоминания на образ Вальсингама, дополняя его историю за рамками пьесы (роман жизни) и добавляя «триггеры» для создания необходимой эмоции.

Похожую технологию мы использовали и при работе над образом Петра из «Последних» Горького. Однако здесь больший упор был сделан на роман жизни и обострение предлагаемых обстоятельств через него. Безусловно важным мы сочли глубоко вникнуть в жанр спектакля, конкретно – трагический балаган. Этот жанр обуславливает манеру существования артиста на сцене и создает дополнительную трудность в вычленении необходимых предлагаемых обстоятельств.

Пётр – молодой человек, взрослеющий по ходу действия. К концу пьесы психика его ломается, и в постижении образа следует сделать упор на характерность. Действительно, в начале пьесы мы видим мальчика, а в конце – молодого человека, совсем потерявшего тягу к жизни и огрубевшего. Ведущее предлагаемое обстоятельство героя – отношение родителей к нему как к ребенку. Пётр всю пьесу пытается узнать у родителей правду, но они считают его слишком маленьким для

этого. Для трансформации в этого персонажа было принято решение искать необычные «пристройки» в работе с партнером. Платформой для поиска стал этюдный метод. При помощи этюда отбирались наиболее удачные манки, интонации и, главное, пристройки к партнеру для достижения конкретных целей, борьбы за его внимание. В данном случае моя актерская задача – держать внимание партнера – сопоставлялась с задачей образа.

Итак, подведем итоги. Объяснение и выражение фактов, событий, поступков, предложенных драматургом, «изнутри» характеров и образов действующих лиц, по законам их субъективной правды, а, следовательно, по их неповторимой логике и глубокому чувству, составляют художественную целостность сценического образа. Она необходима для создания психологически верной картины восприятия мира персонажем, которая, в свою очередь, будет воздействовать на зрителя, на его морально-этические принципы и интеллектуальное восприятие. Некоторые примеры методов и техник, которые могут помочь артисту в создании художественного образа, были приведены нами в этой работе.

Литература:

1. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Искусство, 2019. – 344 с. – ISBN: 978-5-04-101315-8.
2. Кнебель, М. О. Школа режиссуры Немировича-Данченко / М. О. Кнебель. – Москва : ГИТИС, 2015. – 208 с. – ISBN: 978-5-8114-3090-1.
3. Эйзенштейн, С. Избранные сочинения. В 6 т. / С. Эйзенштейн. – Москва : Искусство, 1964. – Т. 2. – 566 с.

УДК 172/179

Келлер С. В.

студентка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Андреев Евгений Александрович,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КИБЕРБУЛЛИНГ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ: ОСНОВНЫЕ ВЕКТОРЫ ИЗМЕНЕНИЙ

За время пандемии большое количество людей узнало о кибербуллинге, о котором раньше и не слышали. О нем упоминали в СМИ, в телевизионных передачах, снимали фильмы. Кто-то сталкивался с ним на личном опыте, а кто-то просто встречал это слово в новостной ленте. В период самоизоляции количество времени, которое тратил каждый человек на изучение информации в Сети, существенно увеличилось. Изменились формы и виды сетевого взаимодействия, а многие профессии массово вышли в публичное пространство. Эти обстоятельства упростили специализированные кибербуллинговые атаки на различные группы населения.

Самоизоляция сильно повлияла на психологическое состояние человека, на ее фоне у людей усилилось эмоциональное напряжение, которое усугублялось потерей работы или, наоборот, большей загруженностью ею, нестабильным финансовым положением, страхом болезни, проблемами в семье. Все это делает человека уязвимым и склонным к депрессии, к попыткам суицида, считая его единственно правильным выходом из ситуации.

Если говорить о молодежи в период пандемии, то нужно признать, что и для них он стал большим испытанием. Адаптация к новым условиям проходила более болезненно, поскольку нестабильная психика не выдерживала столь резкое изменение происходящего. Усиление тревоги, страха, стресса, непонимания со стороны родителей, нехватка любви, боязнь за жизнь родственников, все это вызывает эмоциональное напряжение. Самостоятельно ребенок с этим справиться может с трудом. Поэтому он также, как и взрослый, пытается отвлечься от проблем с помощью социальных сетей. Однако вероятность столкнуться с кибербуллингом возросла во много раз.

К сожалению, не только в нашей стране, но и в мире нет официальной статистики случаев киберббулинга в период пандемии. Это можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, большинство жертв киберббулинга никому не рассказывают, что подверглись интернет-травле. Невозможность пресечь травлю и зафиксировать точные качественно-количественные данные искажало реальную картину. Во-вторых, отсутствие специальных инструментов подсчета статистических данных по этому вопросу. В России с 2018 г. существует только один мониторинговый центр «Безопасность 2.0», действующий при Комиссии Общественной палаты Российской Федерации под руководством Елены Суторминой. Центр занимается выявлением опасного и вредоносного контента в социальных сетях, влияющих на безопасность граждан.

На заседании рабочей группы по защите интернет-пользователей председатель комиссии по развитию информационного сообщества, СМИ и массовых коммуникаций Общественной палаты Александр Малькевич отметил, что «порядка 98 % родителей обеспокоены тем, что их дети могут столкнуться с травлей в интернете. Однако, как этому противостоять, люди, к сожалению, не знают» [4].

Чтобы избежать массовости «заражения» кибербуллингом, в первую очередь необходимо заложить основы интернет-безопасности и введение этой дисциплины в школьную программу, одновременно с родителями проводить классные часы или курсы, на которых объяснять, как они могут защитить своего ребенка. Один из путей – устанавливать приложения, которые будут контролировать активность; например, «Kaspersky Safe Kids» [2], которое устанавливается и на устройство ребенка, и на устройство одного из родителей, и можно отслеживать действия ребенка, менять настройки приватности и просматривать истории активности. Подобный родительский контроль поможет огородить ребенка от нежелательного и сомнительного контента. Основным фактором защиты ребенка будет его осведомленность. Чем больше он будет знать о кибербезопасности, тем меньше вероятность кибербуллинговой атаки над ним. Незнание простых правил поведения в Сети может привести к необратимым последствиям. К сожалению, это не дает гарантий – защититься от кибербулинга в данное время практически невозможно. Мишенью может стать каждый. Многое зависит от того, закрыты ли личные данные пользователей сети. Если они полностью закрыты, то маловероятно стать жертвой, при открытости же данных (даже частичной) в большинстве случаев преследователь может нанести удар.

Мы проанализировали страницы пользователей социальной сети «Вконтакте». В сферу нашего интереса попали 45 аккаунтов. Из них 28 оказались открытыми. Открытыми были только отдельные позиции (место учебы, город проживания, личные фотографии, сохраненные фотографии, группы, аудиозаписи). В 19 аккаунтах из 28 открытых доступ к комментированию публикации был ограничен. 14 аккаунтов ограничили отправку сообщений. Оставшиеся 17 страниц были закрыты полностью, причем некоторые профили были без «аватара». Отсюда можно сделать вывод, что пользователи опасаются проникновения в их виртуальную жизнь. Даже проведя поверхностный анализ аккаунтов социальных сетей, мы установили, что порядка половины страниц социальных сетей открыты. Аккаунты выбирались рандомным образом.

Подчеркнем, что на федеральном уровне властями предпринимаются попытки принятия положений о киберзащите. Так, Общественная палата Российской Федерации предложила включить в предмет ОБЖ школьной программы раздел, посвященный киберзащите. «В период с января по декабрь 2019 года наши специалисты зафиксировали 638 эпизода кибербуллинга, которые получили широкий общественный резонанс. Основными площадками для травли в интернете являются «ВКонтакте» и «YouTube» – рассказала глава комиссии Общественной палаты Елена Сутормина [1]. Раннее Общественной палатой Российской Федерации было внесено предложение ввести не только раздел о киберзащите, но и раздел о медиаграмотности: «В условиях пандемии новой коронавирусной инфекции ложные сообщения, которые распространяются в социальных сетях, могут повлечь конкретную опасность жизни и здоровью людей, не говоря уже о создании поля для деятельности мошенников. В целях противодействия различного рода провокациям и фейкам также предлагается внести изменения в учебный предмет в рамках общеобразовательной школьной программы «Основы безопасности жизнедеятельности», предусмотрев один час на изучение медиаграмотности» [3]. Авторы документа отметили, что «на данный момент недобросовестные распространители информации несут минимальную ответственность за введение в заблуждение пользователей Рунета, ощущение безнаказанности влечет увеличение недостоверного контента», поэтому «продуктивно будет и внедрение специальных программ, способных к распознаванию фейков и их распространителей» [там же]. Данные инициативы были поддержаны Министерством просвещения Российской Федерации. Отдельной статьи за оскорбление в Сети нет. В Уголовном кодексе Российской Федерации есть статьи, за которые предусматриваются наказания, например, за клевету, доведение до самоубийства, шантаж и т. д. Но они не предусматривают ответственность за кибербуллинг в сети.

На сегодняшний день, несмотря на выход из дистанционного формата жизни, сохраняется угроза роста кибербуллинга. Это можно объяснить тем, что привязанность и вовлеченность в сеть за время пандемии стала нормой. Такой формат жизни понравился всем. Потребность в интернете стала важнее остальных потребностей человека. Человек «живет» в соцсетях, ему удобно и комфортно. Здесь он может делиться чем хочет, выкладывать то, что ему хочется. От этого только будет увеличиваться агрессия, что приведет к многочисленным противозаконным моральным преступлениям.

Литература:

1. «Известия»: в школьную программу включат раздел по киберзащите // ТАСС : [сайт]. – URL: https://tass.ru/obschestvo/7484109. – Дата публикации: 09.01.2020.
2. Кибербуллинг: как не допустить проблем из-за травли в Интернете… // Kids Safe Media : [сайт] / АО «Лаборатория Касперского». – URL: https://kids.kaspersky.ru/ (дата обращения: 21.03.2021).
3. Общественная палата предлагает ввести изучение медиаграмотности в школьную программу ОБЖ // ТАСС : [сайт]. – URL: https://tass.ru/obschestvo/10266713. – Дата публикации: 16.12.2020.
4. Футурье, Э. ОП РФ: Россия выбилась в лидеры по кибербуллингу / Э. Футурье // Ридус : [сайт]. – URL: https://www.ridus.ru/news/311667. – Дата публикации: 30.10.2019.

УДК 17. 87.7

Кузнецова А. Д.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Блинова София Анатольевна,
кандидат культурологии, преподаватель кафедры культурологии и социологии,
Челябинский государственный институт культуры

НОВАЯ ЭТИКА В ЭКРАННЫХ ИСКУССТВАХ

Сегодня экранное искусство стало одним из главных элементов культуры. Уже достаточно трудно представить мир без воздействия аудиовизуальных образов на мировоззренческие и этические составляющие бытия человека [3]. Но если раньше можно было говорить о том, что экранное искусство подчиняет массы, то сейчас мы наблюдаем другую картину, особенно ярко проявляющуюся в киноиндустрии и индустрии телесериалов. Рассмотрим механизмы этого на примере обращения к *идеологии новой этики*.

Кино и сериалы, будь они авторскими или массовыми, должны, на наш взгляд, выражать доступным образным языком то, что интересно, прежде всего, их создателю. Задумка и воплощение той или иной идеи не должны подчиняться «в*и*дению» публики, наоборот, они обязаны подчинять себе публику, показывать ей те или иные проблемы, давать пищу для размышления. Художник творит так, как он видит. Но если ему будут диктовать «что и как творить» – станет ли его продукт произведением искусства? Мы, думаем, что нет. То же самое произойдет и с кино, если продюсерам, режиссерам и сценаристам будут диктовать как, кого и что снимать.

Новая этика – это нормы, направленные на подчинение стандартам меньшинства (дискриминируемым группам по различным критериям – гендерным, сексуальным, расовым и др.), выражаемые при помощи предоставления преференций, льгот и иных привилегий. Кинобоссы в рамках формирующихся норм, особенно если хотят, чтобы их произведения были конкурентоспособны, не потеряли аудиторию и не столкнулись с «прямым действием» масс [4, с. 105]), часто просто должны, к сожалению, соблюсти эти стандарты. И именно сейчас подобных прецедентов, когда компании и продюсеры идут на уступки зрителям и увольняют актеров, режиссеров, членов съемочной группы за их мнения, юмор, какие-либо сказанные слова, даже с большим сроком давности, которые в нынешних реалиях могут посчитать за дискриминацию и оскорбления, становится все больше.

Новую этику можно рассматривать как маркер социокультурных процессов, происходящих в обществе, что обусловливает актуальность такого рода исследований. Новая этика все больше воспринимается как один из главных критериев взаимоотношений общества с экранными искусствами (по крайней мере, в индустрии западного кино). В ходе работы автор столкнулся с проблемой новизны и крайней нераскрытости ее в научных работах современных авторов. Это еще не до конца осмысленный феномен, его научная база достаточно мала. И все же есть несколько статей, непосредственно связанных с темой нашего исследования. Д. И. Аксеновский в своей работе «Дискриминация большинства как новый риск в развитии общества» [1], выражает крайнюю обеспокоенность проблемой, которая особенно остро встала в современном мире – использование многообразия как механизма дезорганизации общества. Автор говорит о некотором переходе правовых и личных границ большинства в угоду определенным группам или организациям меньшинства. Он утверждает, что подобная «тирания меньшинства» [там же, с. 91] не решит проблему дискриминиции в обществе, а только ухудшит ее.

Другие же исследователи рассматривают феномен новой этики в положительных рамках, говоря о том, что та может помочь преобразовать не идеальную картину мира, привнеся в нее главный аспект, который при грамотной разработке поможет оказать влияние на общество. Этот аспект заключается в том, чтобы использовать воспитательную функцию киносериального искусства, его статусность и особое место в обществе как средства, которые способны развить в людях терпимость, толерантность, равное отношение одного человека к другому. Данный воспитательный аспект кино был исследован Е. Ю. Жмыровой в статье «Киноискусства как средства воспитания толерантности» [2].

На основе изучения теоретических материалов мы задались целью исследовать влияние новой этики на экранные искусства и их взаимоотношения с обществом. В декабре 2020 г. была разработана анкета, которая включила 14 вопросов, разделенных на два блока. Первый предполагал выявление значений, которые реципиенты вкладывают в понятие «этика». Большинство сходится во мнении, что это определенные моральные принципы, устои, которые контролируют и ориентируют нашу жизнь. Также мы смогли определить, что по мнению многих деятели киноиндустрии не могут всегда придерживаться этических правил, так как киносериальное искусство старается отражать картину мира, в котором существует, а она не всегда идеальна. Здесь же мы предложили реципиентам создать свой список критериев, которые они включили бы в новую этику для создателей киносериального искусства; тем самым мы планировали узнать отношение к новым веяниям «прямого действия» [4, с. 105] зрителей на производственный процесс. Большинство склоняются к некой золотой середине между старой и новой этикой. Если сводить все ответы к одному тезису, то получается, что идеальными критериями являются: отсутствие культурной, расовой или этической дискриминации среди деятелей киносериального производства; невмешательство зрителей в производственный и творческий процессы; оценка фильмов и сериалов должна исходить из художественных, ценностных и профессиональных составляющих, а не из того, сколько представителей меньшинств задействовано в работе.

Несколько вопросов второго блока позволили нам выявить отношение людей к новой этике. Так, многие из респондентов сошлись во мнении, что новая этика, несмотря на новизну и спорность, все же может в каких-то аспектах способствовать положительным сдвигам в экранных искусствах. Благодаря ей в обществе могут закрепиться такие качества, как толерантность, уважение ко всем людям вне зависимости от их взглядов и мнений. Также есть большая вероятность развития новых сюжетов, а главное – возникновения определенных критериев, которым должен будет следовать деятель киносериального искусства. Некоторые, наоборот, посчитали, что новая этика может привести и к дисгармонизации общества путем подавления меньшинством большинства.

Несмотря на несхожесть мнений по ряду оценочных характеристик новой этики, данный феномен может оказать влияние на ведение киносериального бизнеса и социокультурное восприятие аудитории. Большинство респондентов пришло к выводу, что новая этика все же способна повлиять на экранные искусства, приведя прежде всего к тому, что оно будет зависимо от зрителей, которые будут способны диктовать свое видение того или иного аспекта художественного производства. В первую очередь этому способствуют устоявшиеся в современном обществе тенденции: концепция «все против одного», направленность общества на защиту интересов дискриминированного меньшинства и возросшее желание людей влиять на все сферы жизни. Сама киносериальная индустрия с каждым годом, по мнению респондентов, теряет свою закрытость, интимность личной информации деятелей, при этом все больше отходя от художественной и ценностной составляющих к стереотипизации и стандартизации. Аудитория, как показало анкетирование, не

очень хочет видеть на экранах идеальный мир, предпочитая произведения, в которых бы раскрывались социальные проблемы или противоборство героя с обществом.

Таким образом, можно сказать, что новая этика на данном этапе смешивается с традиционными этическими представлениями. Большинство, с одной стороны, готово к внедрению новых концепций, тем, каких-либо художественных решений, а также «за» отсутствие любого вида дискриминации, но, с другой стороны, не все относится положительно к перестройке производства киносериального искусства. Чрезмерное влияние зрителей может привести к столкновению интересов, к зависимости деятелей искусства от мнения массы. Анкетирование показало, что новая этика в экранных искусствах не только направлена на защиту дискриминируемого меньшинства, но способствует развитию механизмов влияния аудитории на различные (не только художественные) сферы действительности.

Литература:

1. Аксеновский, Д. И. Дискриминация большинства как новый риск в развитии общества / Д. И. Аксеновский // Вестник РГГУ. Серия, Политология. История. Международные отношения. Зарубежное регионоведение. Востоковедение. – 2014. – № 1 (123). – С. 86–93. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/diskriminatsiya-bolshinstva-kak-novyy-risk-v-razvitii-obschestva (дата обращения: 27.03.2021).
2. Жмырова, Е. Ю. Киноискусства как средства воспитания толерантности / Е. Ю. Жмырова // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 3. – С. 303 –306.
3. Мелконян, К. Ю. Киноискусства как фактор формирование социокультурного пространства современного общества / К. Ю. Мелконян // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2010. – № 66. – С. 259–263.
4. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет ; перев. с исп. А. М. Гелескул. – Москва : АСТ, 2016. – 256 с. – ISBN:978-5-17-099395-6.

УДК 75.04

Кузьмин А. Р.

профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ЧИСЛОФОНИЯ: ЖАНР ЧИСЛОВОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ПОРТРЕТА В КОНТЕКСТЕ ТЕХНИКИ КОМПОЗИЦИИ XXI ВЕКА

Жанр портрета в живописи – явление давно сложившееся и понятное не только специалистам в области изобразительного искусства, но и широкому кругу людей, чья профессия не связана с живописью. Обращение к нему мы обнаруживаем у художников самых разных эпох: «Портрет М. И. Лопухиной» В. Боровиковского, «Дама с горностаем» и «Мона Лиза» Леонардо да Винчи, «Царь Иван Васильевич Грозный» В. Васнецова и др. В музыкальном искусстве жанр портрета имеет опосредованное значение, в котором композитор передает свое восприятие образа человека посредством организации средств музыкальной выразительности во времени: «Девушка с волосами цвета льна» и «Маленький негритенок» К. Дебюсси, «Шопен» и «Паганини» Р. Шумана, «Энигма-вариации», в котором Эдуард Уильям Элгар зашифровал имена друзей, используя в шифровании буквы латинского алфавита, обозначающие ноты и мн. др.

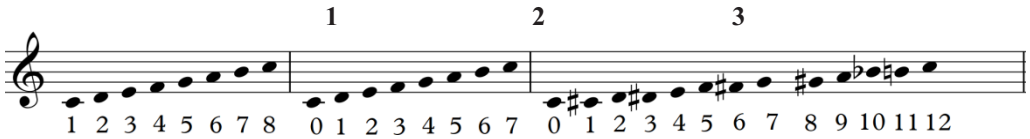
Числофония – это числовой музыкальный портрет, в котором число, зашифрованное посредством той или иной системы обозначений интервалов и ступеней, ложится в основу тематизма, раскрывая черты воплощаемого образа, которому оно принадлежит.

Я неоднократно создавал числовой музыкальный портрет из того, что имеет цифровое выражение: дата рождения, номер страницы во «ВКонтакте» и другие важные события, воплощая их в музыку посредством той или иной системы обозначений интервалов и ступеней. Чтобы подчеркнуть принцип воплощения числа в музыку, я дал название жанру – числофония или числовой музыкальный портрет. Вдыхая жизнь в числа, композитор наполняет их собственным видением характеров людей или событий, которым они принадлежат. В этом процессе одной из притягательных сторон является умение создавать из обычного – необычное, из случайного – закономерное, из хаоса – порядок. Это своеобразное сотворчество композитора с заданными установками природы, Божественная сила которой дает материал композитору для работы.

В своих последних сочинениях я часто воплощал дату рождения того или иного человека в музыку, создавая его числовой музыкальный портрет [1–3]. Это: Симфония чисел Джульетта; Солнце Канарских островов; Decimocuarta la isla [1; 2]; Равновесие и время; Портрет неизвестного; Число барокко, или Ручей времени и др. В некоторых произведениях я использовал свою дату рождения как своеобразную подпись, а не как число, являющееся основой для создания тематизма. Это «Черно-белое рондо», сюита «Святые образы храма на крови» и др.

В трех страницах из сюиты «Музыка страниц» зашифрованы три ID страницы во «ВКонтакте» разных людей. Сюита имеет модульную форму, допускающую перестановку частей, а также их включение и исключение.

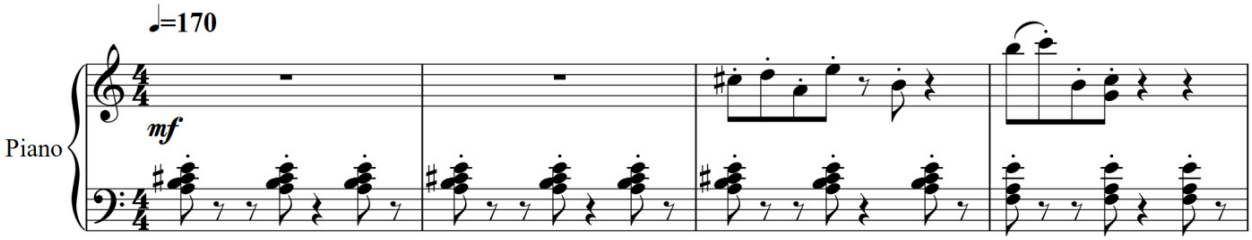
Мы можем использовать три разные системы обозначения интервалов, ступеней, которые давно сложились в теории музыки:

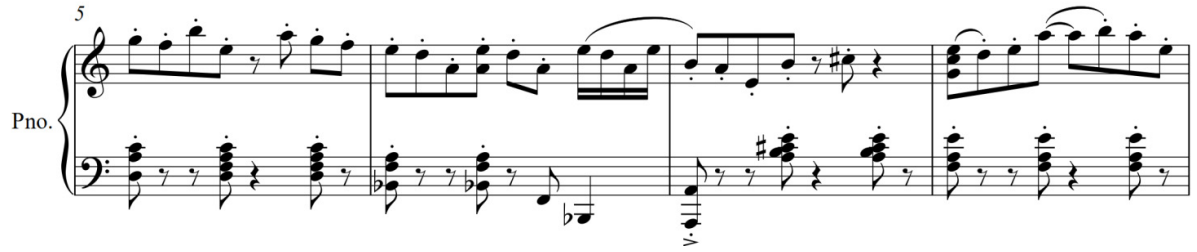


Определенная последовательность чисел представляет собой своеобразную серию, которая может излагаться горизонтально, вертикально и смешанно, переходя из одной фактурной функции в другую.

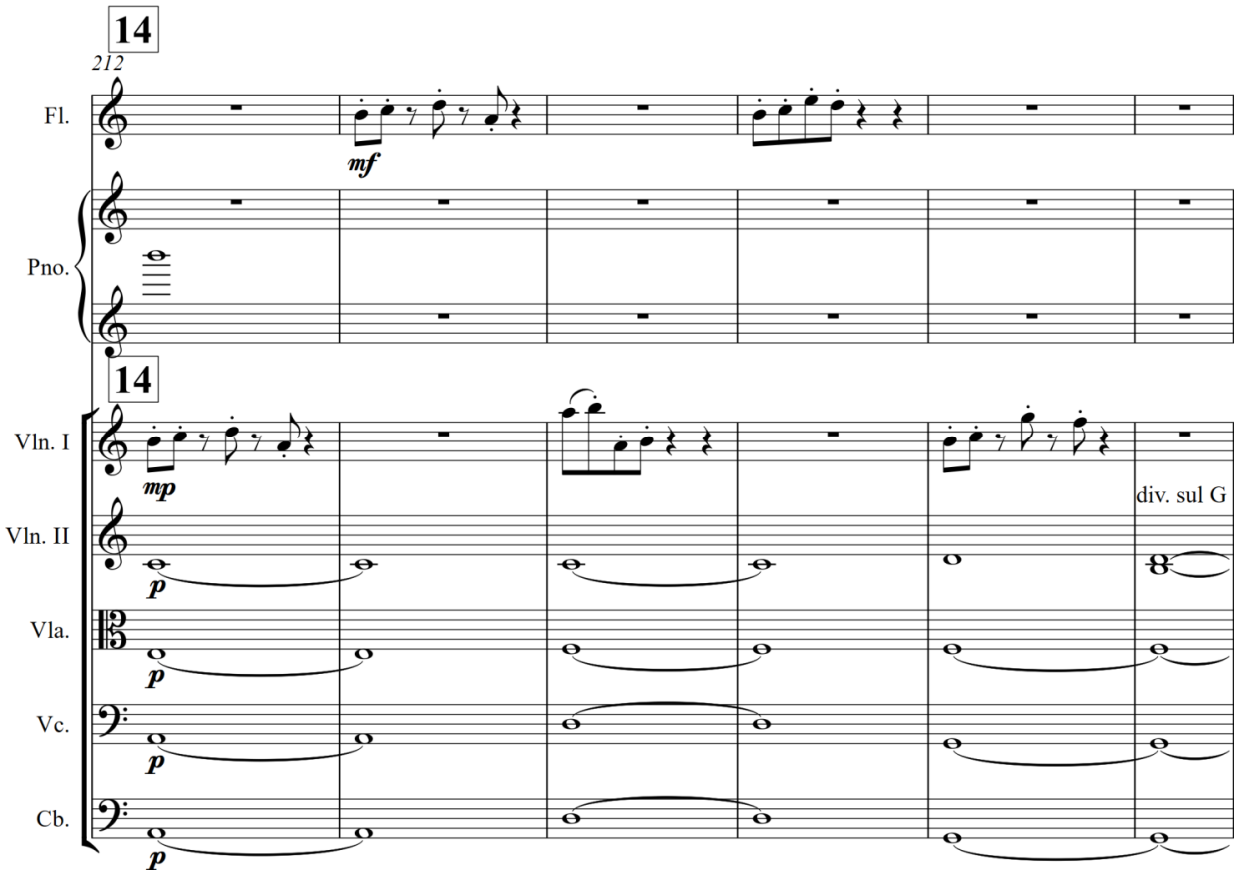
При этом не обязательно придерживаться какой-то одной системы, а можно использовать все три.

Пример, относящийся ко второй системе обозначения (Алан Кузьмин. Симфония чисел Джульетта 23041891):

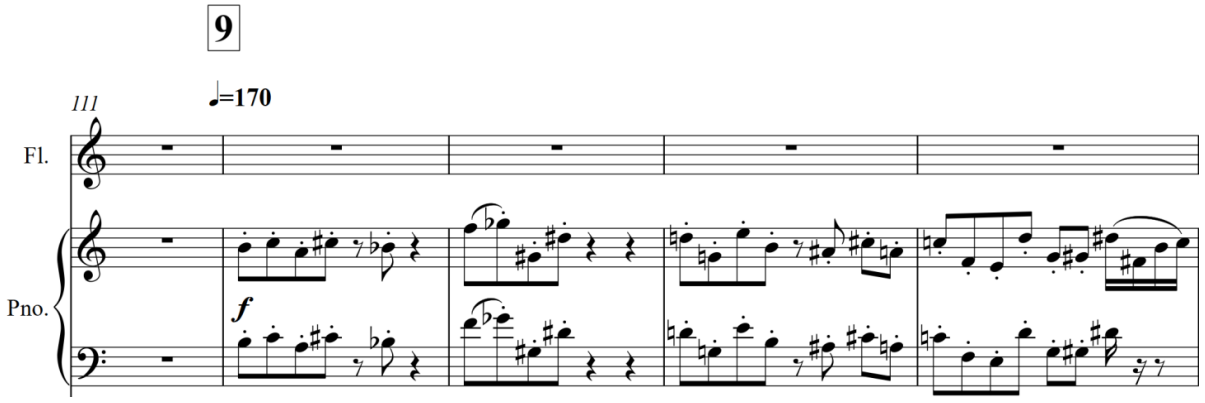




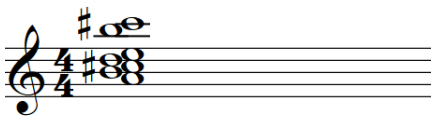
Пример, относящийся к первой системе обозначения:



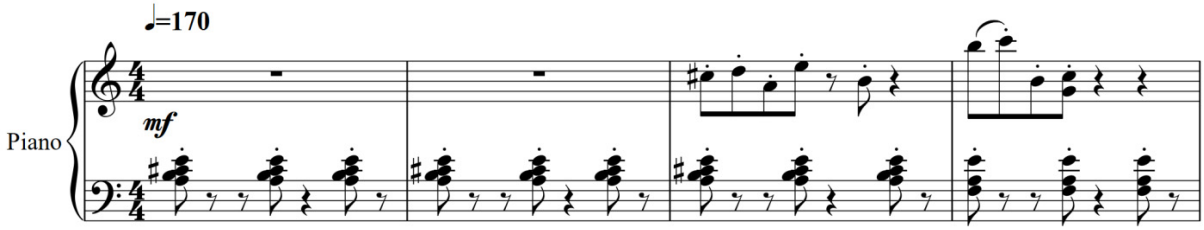
Пример, относящийся к третьей системе обозначения:



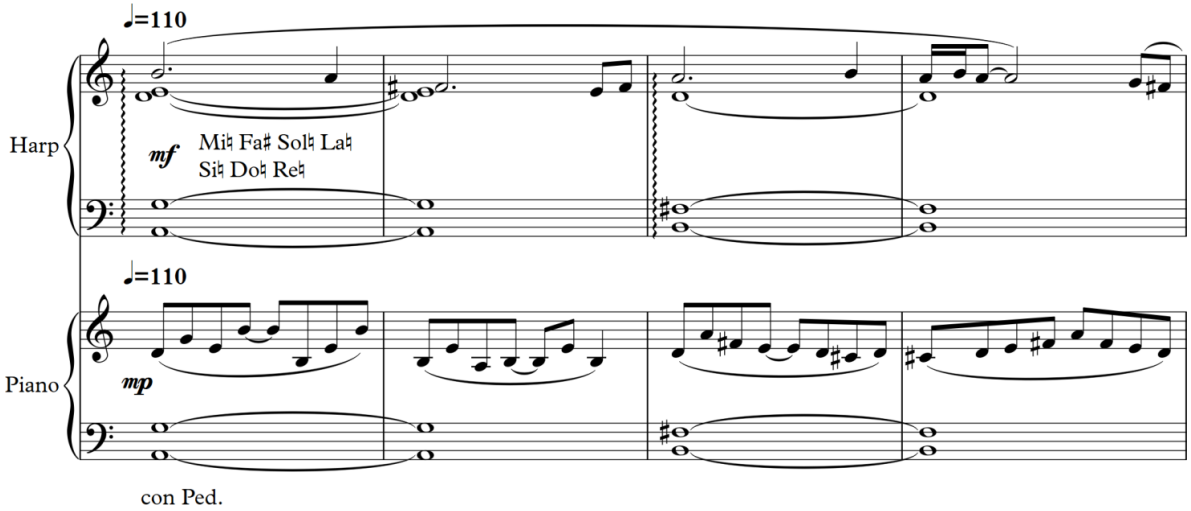
Во всех трех примерах числовая серия излагалась горизонтально в мелодической функции. Мы можем изложить все звуки серии вертикально. Например:



Обратим внимание на то, что в первом примере, который мы рассматривали, часть звуков мелодии, которая проводит числовую серию, проецируется на гармонию, образуя трезвучие с секундой:

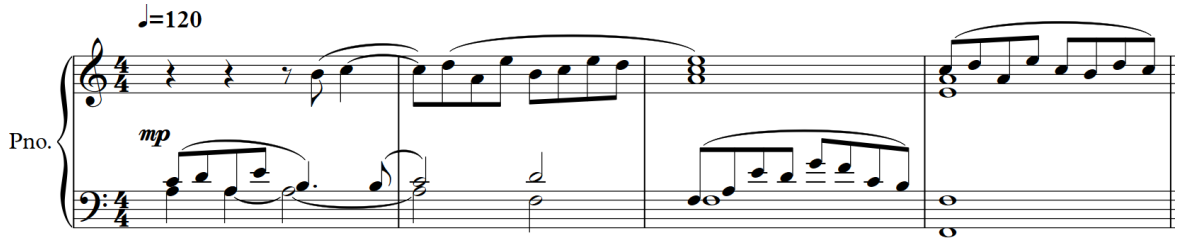


Следующий пример – Алан Кузьмин. Id36481481 из сюиты «Музыка страниц» – демонстрирует помещение числовой серии в средний гармонический голос фактуры, в которой другие голоса дополняют гармоническую основу:



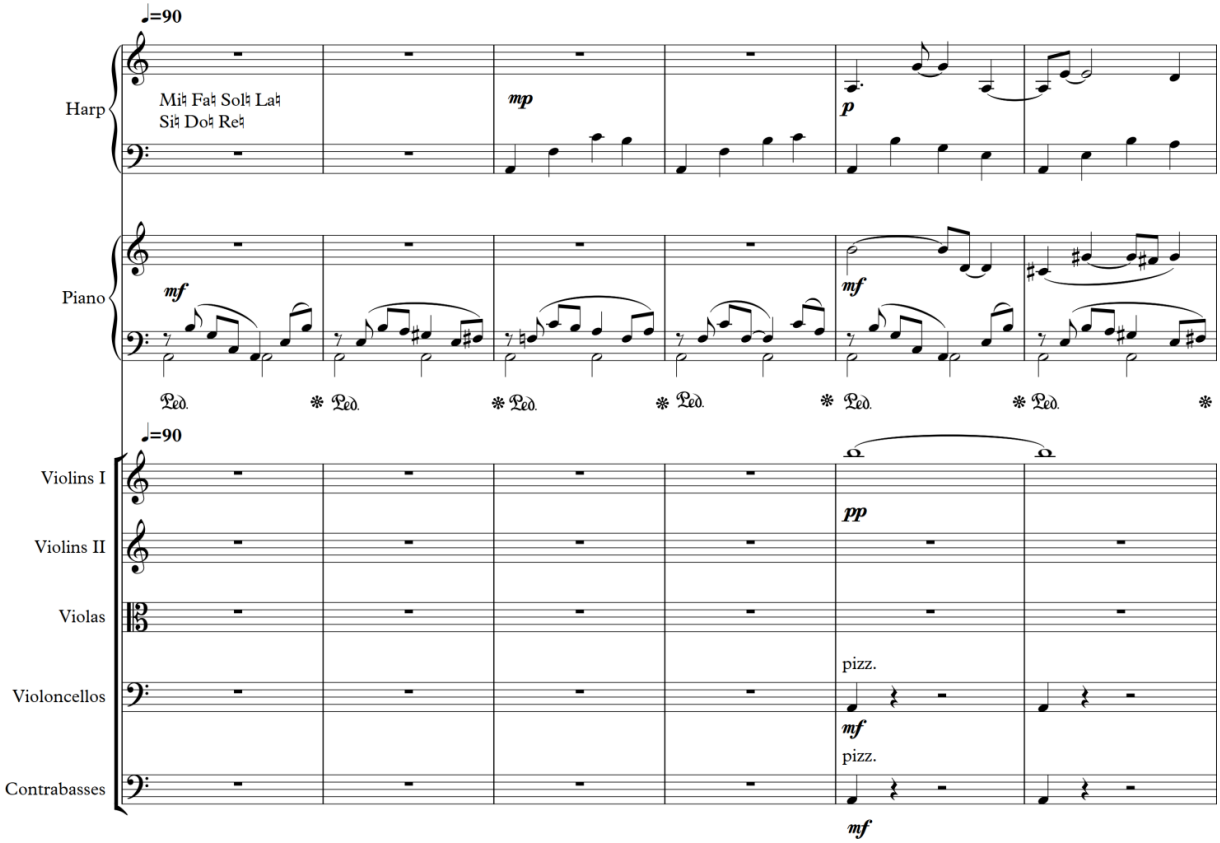
Фигурация в скрипичном ключе в партии фортепиано содержит числовую серию 36481481.

Пример на смешанное изложение числовой серии:



Здесь мы дату рождения Сергея Прокофьева поделили между средним голосом и верхним.

В следующем примере – Алан Кузьмин. «Сквозь время» – в партии фортепиано мы наблюдаем тоже смешенный тип изложения числовой серии:



В скрипичном ключе – числа 9 и 4, а в басовом ключе – 1973. Так мы распределили дату 9 апреля 1973 года, которая могла бы иметь и такой формат – 09.04.1973. Ноль, который не входит в числа до десяти, мы использовать не стали. Аналогичным способом мы использовали дату 17.01.1975 в партии арфы.

Что касается даты рождения, то мы можем представить ее еще и в разных форматах. Например: 23.04.1891 или 1891.04.23. Если используются числа до десяти, то «0» можно не учитывать. Таким образом, предыдущая дата рождения может иметь такую числовую последовательность: 23 4 1891. Если бы были числа 20, 30 и т. д., то «0» учитывать необходимо. В первой системе обозначения интервалов отсутствует ноль. В этом случае за ноль мы можем принять VII ступень перед первой ступенью тональности.

Как мы смогли убедиться, композитор, помещая числовую серию в гармонический, метрический, ритмический, тембровый, фактурный контексты, воплощает черты образа человека или события, которым она принадлежит. Следует отметить, что после того, как композитор сформировал тематическое зерно на основе числовой серии, он подвергает ее каким-либо уже сложившимся приемам развития.

Литература:

1. Кузьмина, О. В. Гитара в современном музыкальном искусстве (на примере произведений Алана Кузьмина) : учеб. пособие /О. В. Кузьмина, А. Р. Кузьмин ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020 – 104 с. – ISMN 979-0-706440-38-5.
2. Кузьмина, О. В. Исполнительский взгляд на произведение Алана Кузьмина «Decimocuarta la isla» для трио гитар / О. В. Кузьмина // Музыка, XXI век. Проблемы творчества, исполнительства, преподавания : сб. материалов X Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, проходившей в рамках XII Междунар. фестиваля современ. муз. в г. Перми «Sound 59». г. Пермь, 23–24 ноября 2018 г. / Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Перм. гос. ин-т культуры ; под ред. Н. В. Морозовой, Е. В. Баталиной-Корневой. – Пермь, 2019. – С. 103–107.

3. Ширяева, О. Ф. Камерно-инструментальная музыка челябинских композиторов (премьеры 2019, 2020 годов) / О. Ф. Ширяева // Культура – искусство – образование : материалы 42-й науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та. 5 февр. 2021 г., Челябинск / науч. ред., сост. Ю. В. Гушул, отв. ред. С. Б. Синецкий ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2021. – С. 33–37.

УДК 338.48

Лапикова Е. А.

аспирантка по специальности «Теория и история культуры»,
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Пациенко Светлана Александровна,
кандидат культурологии, доцент,
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОДА САПЕГОВ В ТУРИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БЕЛАРУСИ

По мнению исследователя аристократической культуры С. Пациенко, «современная социокультурная ситуация в Республике Беларусь характеризуется устойчивым интересом общества к наследию аристократии Великого княжества Литовского. Сохранившиеся до наших дней резиденции известных аристократических семей обладают значительным культурным потенциалом. Усиление интереса и апелляции к духовной культуре элитной части общества демонстрирует качественно новый уровень национального самосознания белорусского общества [2, с. 253]. В рамках научно-исследовательской темы кафедры культурологии факультета культурологии и социокультурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств «Нематериальное культурное наследие Беларуси в современном тезаурусе культуры» автором данной статьи проводится исследование, целью которого является обобщение опыта использования историко-культурного наследия рода Сапегов в туристической деятельности Беларуси в начале XXI в.

Дворцовый комплекс рода Сапегов, расположенный в городском поселке Ружаны Пружанского района Брестской области на пересечении автомобильных дорог Пружаны-Слоним и Волковыск-Косово, – крупнейший памятник архитектуры Беларуси с элементами позднего барокко и классицизма. Он создавался несколькими поколениями знаменитого рода Сапегов, которые пользовались значительным влиянием на землях Великого Княжества Литовского с середины XVI в. В XVIII в. род приобрел княжеский титул. В России княжеское достоинство было закреплено за Сапегами Высочайшим указом (26 июля 1874).

Родовая резиденция в Ружанах была заложена Львом Сапегой. Двухэтажный крестообразный дворец сочетал в себе парадность и оборонительные черты. Во дворце хранилась богатая библиотека, собрание портретов и картин. Резиденция была местом королевских приемов. Дворцовый комплекс был сильно поврежден войсками конфедератов в 1698 г., но восстановлен в первой половине XVIII в. В 1784–1786 гг. дворец был перестроен под руководством архитектора Я. С. Беккера. Возведены вытянутые боковые корпуса, которые соединялись с дворцом полуциркульными в плане аркадами. В восточном боковом корпусе расположились театр и манеж, в западном – картинная галерея. Напротив главного корпуса воздвигнута въездная брама в виде 3-пролетной триумфальной арки с резными геральдическими картушами из мореного дуба. В 1944 г. комплекс подвергся раз-

рушениям со стороны немецких захватчиков. Сохранились главный (дворец) и восточный корпуса, аркады, въездная брама и флигели [3, с. 501].

Музей «Ружанский дворцовый комплекс Сапегов» был открыт в декабре 2010 г., когда завершились реставрационные работы по реконструкции восточного флигеля и ворот. С 25 января 2011 г. в восточном крыле открылся выставочный зал «Канцлерская гостиная», где представлены интерьеры XVII–XVIII вв., а также экспозиция, посвященная истории города Ружаны. Музей на базе дворцового комплекса ведет деятельность, направленную на удовлетворение разнообразных социально-культурных потребностей посетителей. Сегодня это очень популярный туристический обьект. Сюда пролегли туристско-экскурсионные маршруты «На родину Тадэуша Костюшко», «Архипелаг Сапег», «Усадьбы, дворцы, замки», «Страницы каменной летописи» и др. Благодаря сочетанию многочисленных архитектурно-исторических и культурологических контекстов, комплекс постепенно становится туристическим центром национального значения и имеет хорошие перспективы для развития въездного туризма [1].

В родовой резиденции Сапег туристам предоставляется комплекс музейных услуг: экскурсионное обслуживание; посещение экспозиций без экскурсионного обслуживания; проведение групповых занятий по образовательным программам, конференций, семинаров, круглых столов, фестивалей, концертов, театрализованных представлений, занятий по специализированным музейным программам; фотосъемка; видеосъемка и др.

В спектре музейных услуг наибольшую привлекательность имеют театрально-исторические реконструкции, связанные с историей дворца и родом Сапегов: встреча гостей «В гостях у Сапегов», театрализованная регистрация брака, квест-игра «Скарбы Сапегов». Для туристов, которые хотят почувствовать себя почетными гостями в резиденции белорусских аристократов, существует услуга «В гостях у Сапегов». Туристов встречает приветственными словами шляхтич, который провожает группу к княжеской чете – Льву Сапеге с супругой. Стражники открывают центральные ворота, которые в обычное время закрыты, а Лев Сапега дарует гостям грамоту, закрепленную гербовой печатью XVII в. Услуга пользуется популярностью среди иностранных туристов, делегаций, трудовых коллективов и др.

Музей предлагает также квест-игру «Скарбы Сапегов», которая включает элементы анимации. Героями игры являются Лев Сапега и его супруга. После экскурсии Лев Сапега делит группу на две команды и оглашает условия игры-поиска, которая должна привести игроков к фамильной гербовой печати. Команда собирает карточки со словами, расположенными в залах музея, отвечает на загадки Сапежанки, супруги Льва. Когда все слова найдены, их нужно вставить по смыслу в письмо, которое является подсказкой того, где хранится шкатулка с печатью. Команда, которая быстрее найдет печать и принесет ее Льву Сапеге, становится победителем. Такой вид услуги востребован школьными и студенческими группами, интересен активным людям любого возраста.

Театрализованная регистрация брака в залах Дворца дает возможность молодоженам сделать свой день незабываемым, познакомить гостей с прекрасным историческим местом. Театрализованная встреча включает приветствие от шляхты, прохождение через центральную браму и приветственные слова хозяев Дворца, после которых Сапега приглашает гостей в зал для церемонии. Педставитель ЗАГСа, также в костюме шляхтича, проводит официальную церемонию регистрации брака. По окончании официальной части Лев Сапега вручает молодоженам грамоту, подтверждающую заключение брака в Ружанском дворце и чествует гостей из фамильного кубка, что является отсылкой на историческое событие XVII в., когда Сапеги угощали из кубка «Иван» короля Владислава IV Вазу. Заканчивается церемония поздравлением Льва Сапеги и напутственными словами.

Внедрение анимационных туристических услуг способствует повышению посещаемости музея и его рекламе. Разработка и проведение подобного рода форм повышает уровень подготовки сотрудников и помогает накоплению опыта, который можно использовать при проведении культурно-образовательных и культурно-просветительских мероприятий, дает возможность сотрудникам раскрыть свой творческий потенциал. В долгосрочной перспективе следует уделять особое внимание развитию подобных программ для повышения интереса посетителей к историко-культурным ценностям и истории нашей страны.

Культурное наследие белорусской аристократии активно включается в современные социально-культурные контексты, служит целям образования и воспитания населения страны, оказывает благотворное влияние на формирование исторической идентичности белорусских граждан.

Литература:

1. Музей «Ружанскі палацавы комплекс Сапегаў» // Экскурсіі па Беларусі – Беларускі экскурсійны партал. – URL: https://ekskursii.by/by/?Muzei_Belarusi=102231_Muzej__Ruzhanskij_dvorcovyj_kompleks_Sapegov_ (дата обращения: 8.03.2021).
2. Пацыенка, С. Некаторыя аспекты інтэрпрэтацыі культурнай спадчыны магнатаў Вялікага Княства Літоўскага / С. Пациенко // IV Міжнародны Кангрэс даследчыкаў Беларусі : працоўныя матэрыялы, 3–5 кастрычніка 2014 г. У 4 т. – Каунас : Vitautas Magnus University, 2015. – Т. 4. – С. 253–255.
3. Туристическая энциклопедия Беларуси / редкол. Г. П. Пашков [и др.] ; под общ. ред. И. И. Пирожника. – Минск : БелЭн, 2007. – 648 с. – ISBN 978-985-11-0384-9.

УДК 792

Литовченко Н. С.

доктор гуманитарных наук (PhD), исследователь,
Клайпедский университет (Литва)

ОБРАЗ КРОЛИКА В ПЬЕСЕ МАРИУСА ИВАШКЯВИЧУСА «ОБМОРОК»

Театр XXI века переживает интереснейшие метаморфозы, связанные с пандемией коронавируса. COVID-19 бросает беспрецедентный вызов творческим индустриям, основанным на контакте со зрителем. Искусство, которое до этой поры предпочитало живой контакт, теперь вынуждено *закрыть свои двери для посетителей.* Осознав, что карантин предстоит долгий, театральные режиссеры, художники и продюсеры стали в срочном порядке производить новый цифровой контент и испытывать платформу ZOOM для показа онлайн-спектаклей, сделанных в сети и для сети.

С одной стороны, новый формат онлайн-культуры можно сравнить с троянским конем. Театр приглашает зрителя на спектакль в ZOOM, в котором человек, находящийся по другую сторону экрана, ждет театральной сцены, яркой картинки, броского эффекта, зрелища. Но его обманули. Он не видит привычной для театра бутафории, декораций, а лишь интерфейс сервиса ZOOM, позволяющего ста пользователям смотреть на картинки с изображением собеседников, слушать их и автоматически переключаться на того, кто говорит. И становится понятным, что всевозможные интернет-проекты вряд ли заменят впечатления от реальной встречи, во-первых, зрителя с актером, во-вторых, исполнителей друг с другом.

С другой стороны, главный инструмент взаимодействия человека с театром – это слово, которое зритель слышит и воспринимает, слово, которое обладает уникальной способностью адекватно передавать информацию, слово (в данном случае пьеса), транслирующее великие истины и

авторитарно властвующее над интуицией и подсознанием зрителя по ту сторону монитора. Недаром в первом стихе Евангелия от Иоанна говорится о том, что «в начале было Слово…». Библейская метафора в рассматриваемом дискурсе не случайна, потому что слово сакрально и обладает мощной созидательной энергией. Нам не хотелось бы сейчас вступать в догматические дискуссии о том, что под Словом Иоанн все-таки подразумевал Сына Божьего Иисуса Христа, а не словесные языковые конструкции. Для нас главное, что данная библейская реминисценция призывает относиться к слову в буквальном смысле как к Божьему дару, который делает человека человеком и способно изменить мир (аллюзия на высказывание Ф. Достоевского «Красота спасет мир»). И слово, как показал формат трансляции спектакля, действенно.

Имя литовского режиссера Оскараса Коршуноваса известно на всем постсоветском пространстве. О его поисках новой режиссуры и гениальной интерпретации пьес, особенно за последние годы, не писал только самый ленивый исследователь современного театра. О нем пишут больше, чем о каком-либо другом деятеле сцены. Пишут как о режиссере-реформаторе, переставшем «обслуживать и иллюстрировать классическую литературу» (Павел Руднев). Его спектакли всякий раз превращаются в значимые события культурной жизни Литвы.

Мощнейшим креативным взрывом в литовском культурном обществе становится постановка пьесы «Обморок», написанной Мариусом Ивашкявичусом по документальной повести Светланы Алексиевич «Цинковые мальчики» и показанной онлайн на платформе ZOOM. М. Ивашкявичус – это состоявшийся писатель, драматург со своим мировосприятием, со своей уже сложившейся, динамично развивающейся драматургической системой. Его имя неразрывно связано с именем знаменитого литовского режиссера Оскараса Коршуноваса. Как говорится, «пазл сложился» самым успешным образом. Взаимодействие в работе над театральными постановками объединили драматурга и режиссера в творческий тандем, который способствовал формированию самостоятельного театрального направления. Постановка пьесы «Обморок» на сцене «Театра Оскараса Коршуноваса» (ОКТ), если бы не пандемия, могла бы быть очень успешной, поскольку, несмотря на отсутствие сценичности, в ней есть обезоруживающая искренность, сильные, сложные переживания, которых так ждет современный зритель.

Вся проза Светланы Алексиевич (повесть «Цинковые мальчики» не является исключением) документально-исповедальная. В качестве документа используются частные человеческие истории, рассказанные очевидцами афганской войны и их матерями. Герои пьесы впускают читателя в самые сокровенные глубины своего внутреннего мира, искренне рассказывая пережитые истории. «Ничего не надо придумывать, – пишет писательница. – Отрывки великих книг всюду. В каждом» («Цинковые мальчики»). Драматург выбирает неожиданно другой ракурс повествования: из «пирамиды» историй искалеченных и сломанных разными обстоятельствами судеб, он монтирует текст, превращая его в «фантазию на заданную тему».

Ивашкявичус выстраивает пьесу как диалог семи матерей, сюжетного действия как такового нет, каждая из участниц разговора ведет свою «партию». Место действия пьесы – где-то находящийся клочок земли, окруженный кольцами густого тумана. Матери постоянно задают вопрос: «Что это за место?». «Клочок земли» может быть любым местом: от больницы, в которой проходит лечение матери, до иного мира, где один из героев пьесы – Врач – находится в промежуточном, обморочном состоянии между жизнью и смертью. Герои пьесы находятся в таком месте, где убитые на войне солдаты могут быть живыми, пока их матери говорят и помнят о них.

Все женщины – любящие матери. Их сыновья – участники Афганской войны, которая физически и психически сломала их детей. Истории матерей леденят души, вызывают шок и погружают в транс зрителя и читателя, но только не самих женщин. Смерть их уже не удивляет и не

ужасает. Они смеются зловещим и инфернальным смехом над историями гибели чужих детей. Рассказывая историю смерти своего собственного ребенка, мать погружается в обстановку горя и безумия, но не в атмосферу ницшеанского «священного безумия», а безумия, несущего негативные коннотации «Danza macabra».

С «Пляской смерти» вызывает вполне определенные ассоциации Мать Червячка, стоящая у закрытого, необтесанного, длинного, с фамилией сына, написанной желтой краской, гроба, из которого ощущается неприятный, трупный запах, а на ковер падают белые черви. Женщина смотрит на червей, падающих из гроба, и вспоминает сына Сашу, вот также ползающего перед ее ногами на ковре маленьким, а затем больным гепатитом и малярией. Волнообразные движения червей в ее туманном сознании ассоциируются с танцем («Один, второй вывалится и крутятся, крутятся»). Если в привычной жизни жирные, белые, отъевшиеся черви, вываливающиеся из гроба, вызывали бы ужас и отвращение, то героиня пьесы Мать Червячка кроме нежности, любви и чувства родства к ним ничего не испытывает:

Мать Червячка: «Ведь если они всю дорогу моего Сашу ели, то кто они мне теперь?».

Это единственные существа, которые последние видели ее Сашу. В их телах находится частица ее сына. Они его ели, а значит, сын к ней возвращается в их образе и подобии, «смертию смерть поправ».

Женщина рассказывает зрителю как закружилась в «танце» вместе с червячками, показывая остальным матерям как это происходило и вызывая тем самым безудержный смех:

Мать Червячка: «А тут еще новый вываливается – совсем червячок: беленький, белее других, видно, еще молодой. И как завертелся, запрыгал, а движения моего Саши – эти его манеры. Вертится, вертится, вертится и я даже, кажется, слышу, как ему больно бедному, только что рычать он не может... И так он меня закружил, что я там с ним рядом и...».

Как видим, женщины ввергнуты в пучину безумия: одна из них рубит в миске мертвого кролика, другая – куда-то убегает, третья – неадекватно смеется.

В драматических произведениях всегда существует персонаж, судьба которого является ключом к разгадке глубинного смысла. В пьесе «Обморок», на наш взгляд, этим персонажем является мертвый окровавленный кролик.

Мать с топориком наносит резкие удары по мясу кролика, женщины макают в кровь пальцы и затем разбрызгивают ее на землю, Мальчик-Медведь пьет кровь из миски. Подобное ритуальное убийство кролика на глазах у зрителя понятно лишь в комплексе размышлений.

С нашей точки зрения, в подтексте прослеживается явная параллель между эстетикой визуальности в живописи Й. Бойса и О. Голосия и образом кролика в пьесе М. Ивашкявичуса.

В разные исторические периоды кролик становился предметом изображения художников (Тициан, А. Дюрер, М. Шонгауэр, Ф. Снейдерс, Я. Фейт, А.Утрехт, Шарден, Х. Сутин, О. Голосий и др.). На полотнах мастеров живописи кролик выступает то символом воскресения и возрождения, то в качестве добычи охотника, то символом физической любви. В искусстве XX–XXI вв. образ кролика, с одной стороны, является характеристикой беззащитного, неспособного к сопротивлению безобидного человека и маркером в мир потусторонний – с другой.

В 1965 г. в знаковом перформансе Йозефа Бойса «Как объяснять картины мертвому зайцу» художник, надев золотую маску и атрибуты шамана, намазав голову медом и прикрепив к ботинку железную плиту, ходил с тушкой зайца, беседуя с ним о чем-то перед картинами. Во время этого перформанса художником был выполнен своеобразный ритуал, сеанс общения с нечеловеческими силами, воплощенными в тушке зайца. Цель, к которой стремится мастер – «пробуждение вечного в душе». Он поясняет: «даже мертвое животное в большей степени сохраняет способность к ин-

туиции, чем некоторые человеческие существа» [2]. Несколькими годами позже Й. Бойс вновь окружает себя четырьмя мертвыми кроликами, являющимися эзотерической и мистической кодировкой религиозно-философского сознания художника. Взяв за основу многовековые немецкие традиции христианской мистики, восходящие к позднему средневековью, Бойс во всем своем образе пытается отразить сверхъестественный символизм происходящего в реальном мире. Постоянными атрибутами становится жакет рыболова, шерстяная фетровая шляпа и мертвый кролик – фетиши христианской символики, означающие рыбу, агнца божьего и смерть беззащитного перед Богом и вечностью человека [1].

Бойсовская образность осмысливается и перекодируется художником О. Голосием в картине «Психоделическая атака голубых кроликов» – отчаянная гибель голубых, добрых кроликов в попытке что-то и кого-то победить. Голубые, наивные, длинноухие, человекоподобные животные идут в атаку – из ниоткуда в никуда – бессмысленно, бездарно погибая в бездонном пространстве. Полотно украинского художника неожиданно в мире искусства становится символом целой эпохи – символом бесконечной и безрезультатной борьбы во имя особой политики государства. Не в этом ли весь подтекст пьесы? Убийство кролика в пьесе М. Ивашкявичуса предстает перед зрителем и читателем неким шаманским актом – бессмысленным истреблением себе подобных, смертью человеческой души и недопустимости рождения, как увидим позже, в финале пьесы, нового солдата – солдата безыдейного и бесстрастного.

Финал пьесы с первого взгляда кажется оптимистичным. Персонаж Голос Роженицы производит на свет нового человека: долгожданного мальчика, которого, плача от счастья, женщина несколько раз называет «мой зайка». Полисемантичность фразы «мой зайка» предполагает неоднозначное прочтение финала. Так, фраза «мой зайка» – это уменьшительно-ласкательная фраза, которую обычно говорят матери с огромной любовью к своему ребенку. В нашей трактовке, фраза «мой зайка» – это рождение тех самых «голосиевских» голубых кроликов – наивных душ, верующих в государственную пропаганду людей, готовых бестолково, отчаянно идти и гибнуть, идти и гибнуть, идти и гибнуть, выполняя свой долг человека и гражданина. Именно в финале пьесы слепой Врач, сам прошедший ад афганской войны, заставляет своих учеников учиться думать, чтобы из них «не сделали очередных дураков», «оловянных солдатиков». В пьесе «Обморок» кролик не голубой, как у Олега Голосия, и не мертвый, как у Йозефа Бойса, а окровавленный, изрубленный топором.

Мотив крови у М. Ивашкявичуса представлен в виде крови роженицы, крови убитых, крови кролика, до крови расцарапанного лица, крови, брызжущей из горла. Автор реализует доминантный мотив крови в инвариантных мотивах смертоубийства (гибель молодых солдат в Афганистане), крови как признака родства (смерть сыновей в рецепции матерей), крови роженицы. Мотив крови – от крови убитого кролика до окровавленной роженицы – становится символом экзистенциального вечного состояния человека от рождения до смерти. На наш взгляд, именно таким образом воплощается авторский взгляд на проблему насилия, порождаемого войной – началом в истории, неизбежно ведущим к душегубству.

Литература:

1. Кирло, Х. Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло ; [пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колядич]. – Москва : Центрполиграф, 2007. – 523 с. : ил. – ISBN 978-5-9524-2932-1.
2. Encyclopedia of World Biography on Joseph Beuys. – URL: http://www.bookrags.com/biography/joseph-beuys (дата обращения: 28.03.2021).

УДК «3724»:355/359:«476»

Лойко Е. С.

студенкта (направление специализации «Менеджмент социально-культурной сферы»),
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Балодис Юлия Геннадьевна,
кандидат культурологии, доцент,
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВООРУЖЕННЫХ СИЛАХ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Цель социокультурной деятельности, организуемой с целью разнообразить и повысить качество свободного времени людей, заключается в том, чтобы воспитать гармонично развитую личность, способную приносить пользу обществу. Формирование нравственных идеалов, транслируемых при помощи культурных ценностей, – важная задача социально-культурной сферы в любой стране, в любое время и в любой целевой аудитории. В течение военной службы отдельные направления воздействия на военнослужащих посвящаются укреплению гордости за свое Отечество, расширению знаний по истории Беларуси в целом и ее Вооруженных сил в частности, формированию чувства гражданского долга, а также развитию творческих способностей и талантов. Воздействие осуществляется в том числе посредством культурно-досуговых и идеологических мероприятий. Важность организации досуга военнослужащих осознается во всем мире; создаются условия для всемерного восстановления физического и боевого потенциала, культурного обогащения и развития, в ряде случаев директивность приказов уступает место творческой свободе личности.

Детальнее рассмотрим возможности утверждения высоконравственных принципов в армейской среде, что осуществляется, в том числе, средствами культурно-досуговой деятельности. Ощущение от удовлетворения социально-культурных потребностей влияет на морально-психологическое состояние военнослужащих. Оно рассматривается также как важный показатель при оценке качества и степени удовлетворенности прохождением службы в целом. При этом культурно-досуговые формы должны отвечать характеру военного дела и запросам целевой аудитории, сочетать традиционные и инновационные культурные практики, быть связаны с патриотическим воспитанием военнослужащих.

Основные направления социокультурной деятельности в вооруженных силах Республики Беларусь включают информационное, субъектное и программное обеспечение мероприятий (укрепление искусства владения оружием, соревнование в военном мастерстве, мероприятия боевой подготовки); организацию познавательной деятельности, которую осуществляют органы идеологической работы (ознакомление военнослужащих с образцами отечественной культуры, убеждение их в значимости художественного творчества, укрепление духовно-нравственного потенциала Вооруженных сил); культурно-досуговую работу, осуществляемую путем проведения различных культурно-массовых мероприятий с целью насыщения свободного времени военнослужащих социально-значимым содержанием; культурно-методическую работу, связанную с повышением профессионального мастерства, уровня подготовки кадров работников социокультурной сферы, военнослужащих и гражданского персонала Вооруженных сил [3].

Культурная работа в Вооруженных силах реализуется в Республике Беларусь на различных этапах. Один из первых включает деятельность в кадетских и Минском суворовском училищах. Здесь у курсантов формируют патриотическое мироощущение, чувство искренней любви к Родине

и народу, ответственность за их безопасность путем комплексной воспитательно-идеологической работы. Знакомство курсантов с культурной жизнью страны происходит в результате регулярного посещения музеев, выставок, театров, мемориальных комплексов, исторических мест в Минске и по всей Беларуси. Для курсантов проводятся встречи с ветеранами, представителями силовых и военных структур, известными людьми из мира спорта, культуры, науки. В свободное от учебы время курсанты могут проявить себя, участвуя в организации и проведении концертов художественной самодеятельности, которые способствуют сплочению коллектива, раскрытию и совершенствованию творческих способностей и талантов.

В настоящее время в Вооруженных силах Беларуси хорошо налажена работа с Белорусской православной церковью, что способствует духовно-нравственному развитию курсантов. Так, в Минском суворовском училище на протяжении одиннадцати лет эффективно действует православный воинский храм в честь Святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова.

Задачу сохранения историко-культурного наследия успешно решает Государственный музей истории Вооруженных Сил Республики Беларусь. Этот единственный специализированный музей в стране убедительно и интересно демонстрирует военную историю Беларуси. Здесь собран уникальный исторический материал по военной тематике, начиная от раннего периода заселения земель и заканчивая современным: экспонаты и муляжи разного вооружения, снаряжение, одежда и амуниция, документы, карты, фотографии. Пожалуй, самыми ценными в экспозиции музея являются личные вещи Г. К. Жукова, К. К. Рокоссовского, И. Д. Черняховского, И. С. Конева, И. Х. Баграмяна, А. М. Василевского, а также флаг, водруженный воинами Советской Красной армии на рейхстаге 30 апреля 1945 года. В настоящее время музей истории Вооруженных Сил Республики Беларусь является центром патриотического и идеологического воспитания военнослужащих, молодежи и других граждан республики [1].

Своеобразной площадкой для знакомства широкой аудитории с художественными произведениями военной тематики является Государственное учреждение Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Драматический театр Белорусской Армии» (существует с 2002 г. в качестве структурного подразделения государственного культурно-досугового учреждения «Центральный Дом офицеров Вооруженных Сил Республики Беларусь») [2].

Помимо работы над стационарными и выездными спектаклями коллектив театра выезжает в отдаленные гарнизоны Республики Беларусь с оригинальной театрально-концертной программой для военнослужащих, которая включает отрывки из спектаклей, музыкальные номера, соединенные одной драматической линией. Подобная практика помогает военнослужащим погрузиться в калейдоскоп театральной жизни столицы, ощутить ее многообразие и богатство, сформировать новые духовные потребности и интересы.

Сегодня проектная деятельность является важным направлением работы любого отечественного учреждения культуры, позволяя решить многие назревшие в обществе либо профессиональных структурах вопросы в интерактивной и психологически комфортной для личности форме. Основными являются всевозможные конкурсы и любительские фестивали, дающие новый импульс привычным видам деятельности, позволяющие творчески преобразовать проблемы и потребности людей в инновационный культурный продукт. В этом отношении Центральный Дом офицеров в Минске не является исключением. Среди наиболее крупных и любимых аудиторией проектов можно выделить фестиваль армейской песни «Звезда» и конкурс молодых семей «Семья – кристалл общества», которые получили позитивный отклик у руководства Вооруженных сил и зрительской аудитории, реализуются уже не первый год, объединяют новые поколения военнослужащих и их семей [см., например, 4].

В целях совершенствования культурно-досуговой деятельности военнослужащих в Центральном Доме офицеров в Минске мы предлагаем пилотный проект «Школы юного джентльмена». Основная цель проекта – формирование высоких нравственных качеств, повышение уровня повседневной культуры, развитие чувства гражданской ответственности и уважения к женщине, передача традиций воинской доблести и славы. Целевая аудитория – не только курсанты, но и подростки, не обучающиеся в военных учебных заведениях. Проект предусматривает участие в нем детей, находящихся в социально-опасном положении, которые нуждаются в духовно-нравственном развитии, общественном внимании и поддержке. Занятия в подобной школе рекомендуется проводить регулярно в свободное для ее потенциальных участников время. План занятий может включать в себя уроки по военному и гражданскому этикету, истории страны, истории и технике владения оружием, а также спортивной, музыкальной и хореографической подготовке. Их организацией и проведением могут заниматься как военнослужащие, имеющие достаточный опыт в военном деле, так и молодые люди – недавние выпускники военных учебных заведений. В последнем случае обучение может вестись по популярной и довольно комфортной для подростков методике «равный обучает равного». Итоговым результатом функционирования Школы может стать не только формирование гуманистических принципов у ее слушателей, но и повышение престижа воинской службы среди молодого поколения.

Второе наше предложение по оптимизации и улучшению досуга военнослужащих состоит в разработке совместно с Государственным музеем истории Вооруженных сил Республики Беларусь популярных у посетителей сюжетно-ролевых игр. Их цель будет заключаться не только в популяризации активного отдыха в военной среде, но и в ознакомлении военнослужащих с отечественными историческими событиями, недостаточно раскрытыми в учебной литературе и СМИ. Подобные мероприятия могут быть организованы в содействии с другими историческими музеями Беларуси (Национальный исторический музей, Музей истории Великой Отечественной войны, Историко-культурный комплекс «Линия Сталина» и др.), включать как полную, так и частичную реконструкцию событий военного времени. Данный формат может быть реализован в качестве одного из направлений военного туризма, набирающего обороты в республике. Этот проект способен помочь не только в рекреации военнослужащих, но и поддержать историческую память в обществе путем посещения сюжетно-ролевых игр в качестве зрителей.

В заключение отметим хороший уровень организации культурно-досуговой работы среди военнослужащих в Республике Беларусь, причем учитываются современные тенденции и направления досуга, внедряются интерактивные технологии проектной деятельности, повышается общий культурный уровень этой специфической профессиональной группы. Наши авторские предложения по оптимизации досуга военнослужащих предусматривают создание «Школы юного джентльмена» и комплекса сюжетно-ролевых игр (совместно с Государственным музеем истории Вооруженных сил Республики Беларусь). Они, по нашему мнению, смогут содействовать укреплению положительного морального облика военнослужащих в глазах белорусского общества, стать основой для новых социально ориентированных проектов белорусской армии, направленных на выработку успешных приемов взаимодействия с другими гражданами нашей республики, не имеющими отношения к службе в Вооружённых силах.

Литература:

1. Государственный музей истории Вооруженных Сил Республики Беларусь // Министерство обороны Республики Беларусь : военный информационный портал / М-во обороны Республики Беларусь, Воен. информ. агентство Вооруж. Сил Республики Беларусь «Варяг» ; студия Борового. – URL: https://www.mil.by/ru/leisure/museum/ (дата обращения: 27.03.2021).

2. Государственное учреждение Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Драматический театр Белорусской Армии» // Министерство обороны Республики Беларусь : военный информационный портал / М-во обороны Республики Беларусь, Воен. информ. агентство Вооруж. Сил Республики Беларусь «Варяг» ; студия Борового. – https://www.mil.by/ru/leisure/theater/ (дата обращения: 27.03.2021).
3. Социокультурная деятельность в Вооруженных силах // Моя библиотека : [сайт]. – URL: https://mybiblioteka.su/tom2/3-177070.html. – Дата публикации: 25.07.2015.
4. Положение о телевизионным фестивале армейской песни «Звезда». Утв. постановлением Министерства обороны Республики Беларусь, 04.10.2011 г. № 53 // Министерство обороны Республики Беларусь : военный информационный портал / М-во обороны Республики Беларусь, Воен. информ. агентство Вооруж. Сил Республики Беларусь «Варяг» ; студия Борового. – URL: https://www.mil.by/ru/leisure/konkurs/3/ (дата обращения: 27.03.2021).

УДК 792.2

Магинская Ю. А.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Блинова София Анатольевна,
кандидат культурологии, преподаватель кафедры культурологии и социологии,
Челябинский государственный институт культуры

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕАТРА С СОВРЕМЕННЫМ ЗРИТЕЛЕМ

Театр – это древнейший вид искусства, главная особенность которого – непосредственное взаимодействие между актерами и публикой. Развитие театрального искусства напрямую связано с развитием общества и культуры. Театр считается традиционной, а в восприятии отдельных слоев населения (преимущественно, молодежи) – даже устаревшей формой искусства. Зритель кардинально изменился, уже с меньшим интересом воспринимает классические театральные постановки, с приходом двух сильнейших «соперников» – телевидения и интернета, театр даже стал утрачивать свою популярность. Но искусство не угасает. Сегодня драматурги и режиссеры стараются не отставать от зрителя, не боятся отступать от театральных канонов и экспериментируют со стилями.

Для поддержания развития театрального искусства 2019 год в России был объявлен годом театра. Это стало толчком к активному взаимодействию театра и зрителя через просмотры, показы спектаклей, проведение фестивалей по всей стране; актеры и режиссеры читали интересные лекции, показывали «внутреннюю кухню» театра. Все это всегда привлекало и привлекает зрителей, ведь процесс создания спектакля не менее интересен, чем само представление.

Изучению театрального процесса посвящены многие работы и исследования [1–4]. На мой взгляд, возрастающая популярность театрального искусства обусловлена следующими факторами. Во-первых, современные пьесы и постановки близки сегодняшнему зрителю (причем каждый находит «свои», близкие по духу и душевному состоянию) в том числе за счет того, что часто на передний план выносят обыкновенную бытовую ситуацию, которая понятна зрителю, в героях пьесы он узнает себя. Во-вторых, театральная постановка уже не ограничена масштабами сцены: пьесы ставятся в самых неожиданных местах – в зрительном зале, на улице, даже …на колесе обозрения («Чертов вербатим», фестиваль-лаборатория иммерсивного театра PULSE, драматург Сергей Давыдов, реж. Лиза Бондарь). Постановщики активно пользуются и интернет-ресурсами, все чаще

спектакли разыгрываются на набравшей недавно популярность платформе Zoom («Три сестры», реж. Михаил Рахлин, МХТ им. А. Чехова). В-третьих, театры поддерживают связь со зрителями постоянно, в социальных сетях появляются странички театров, где зрители могут поближе узнать актеров, посмотреть на внутреннее устройство театра, а также, не выходя из дома, узнать о предстоящих премьерах. Четвертое, театр повышает «престиж» зрителя. Несмотря на то, что театр – элемент массовой культуры, в обществе принято считать посетителей театра образованными, культурными людьми. Желание людей повысить свой социальный статус, произвести хорошее впечатление на окружающих, тоже объясняет возрастание популярности театрального искусства.

В декабре 2020 г. мною было проведено научное исследование, целью которого являлось изучение способов взаимодействия театра и зрителя, а также интересов современной публики. Передо мной стояли следующие задачи: определить особенности взаимодействия современного театра и зрителя; узнать, интересуются ли люди в моем окружении театральным искусством, что их привлекает в современном театре; изучить литературу, посвященную современному театральному искусству; выявить, какие жанры театральных спектаклей предпочитают люди; изучить способы взаимодействия челябинских театров со зрителем.

В ходе проведения исследования была разработана анкета, опрошены жители Челябинска, которым был предложен ряд вопросов, связанных с работой театров города со зрителями. Результаты показали, что большинство респондентов любят посещать театр, причем самым популярным является челябинский Молодежный театр, многие указали и на театр драмы им. Наума Орлова. Б*о*льшая часть опрашиваемых поддерживает вынос спектаклей на новые необычные площадки, их более привлекают постановки в неожиданных местах.

Б*о*льшая часть опрошенных определила театр популярным видом искусства и то, что театр привлекает не только давних поклонников этого вида искусства, но и молодых людей. Однако большинство не знает о способах взаимодействия театра со зрителем, предпочтительным является проведение дней открытых дверей, а именно – экскурсии, знакомства с постановочными цехами и др. Лишь один человек дал развернутый ответ: «Да, знаю. Челябинский молодежный нередко проводит читки и открытые показы». Больше всего негативных реакций было выявлено по отношению к распространению сувенирной продукции театра. Наименьшее внимание уделяется взаимодействию актеров со зрителями в социальных сетях.

Любимые спектакли респонденты указывали активнее, чем способы взаимодействия театра со зрителями. Среди наиболее часто упоминаемых –«На балу удачи» (реж. Михаил Филимонов) из репертуара Молодежного театра. Отношение к современной драматургии у челябинских зрителей достаточно нейтральное, а 22 % респондентов заявили, что вовсе не знакомы с новыми пьесами.

Проведя научное исследование, я изучила способы взаимодействия театра и зрителя, интересы современной публики. Выяснила, что все же большинство любит посещать театр и считает его популярным видом искусства. Но не все знают о деятельности современного театра. Возможно, это связано с недостаточной их активностью и неэффективными способами распространения информации о новых постановках, фестивалях и проч. Театральное искусство всегда играло большую роль в социокультурном пространстве города и, несмотря на конкуренцию с другими видами досуга, удерживает внимание современного общества. Таким образом, изучение данной темы является важной задачей для современного исследователя культуры.

Литература

1. Бойко, Э. Р. Роль самодеятельного театра в социализации современной молодежи / Э. Р. Бойко // Грани познания. – 2015. – № 7. – С. 26–30.

2. Загребин, С. С. Современный российский театр: вариации коммуникативных практик / С. С. Загребин, К. А. Тухватулина // Социум и власть. – 2017. – № 3. – С. 128–134.
3. Казмин, Н. В. Введение зрителя в измененные состояния как прием современной режиссуры / Н. В. Казмин // Культурная жизнь Юга России. – 2013. – № 4. – С. 19–23.
4. Мясникова, М. А. Театр, публика, СМИ: несколько актуальных наблюдений / М. А. Мясникова // Известия Уральского федерального университета. Серия 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2015. – № 4 (144). – С. 5–12.

УДК 168.522

Макеева В. А.

студентка (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Самарский государственный институт культуры

ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КАК КРЕАТИВНАЯ ПРАКТИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В современном обществе остро стоит проблема сохранения и трансляции культурного наследия, от этого зависит многое: национальная безопасность государства, перспективы его развития, значимость и влияние на международной арене и проч. Музеи, как главные хранители и трансляторы культурного наследия и исторической памяти, переходят на качественно новый уровень работы с артефактами, требующими музейного хранения, расширяют свое пространство и влияние с помощью информационных технологий. В последнее время значительно активизировалась деятельность виртуальных музеев, которая рассматривается практиками и теоретиками музейного дела и как самостоятельный феномен, и как направление деятельности традиционного музея. Исследованием феномена занимаются Н. А. Кононихин, А. В. Лебедев, Т. Е. Максимова и мн. др.

В широком понимании музей трактуется как социально-культурный центр, к функциям которого относятся, в том числе, образование, воспитание, организация свободного времени субъекта. Виртуальный музей, по мнению Т. Е. Максимовой, есть продукт компьютерной индустрии, который обеспечивает бесплатный массовый доступ к культурному наследию. Помимо того, что с помощью виртуальных музеев можно с гораздо большей эффективностью достичь целей, обычно стоящих перед традиционными музеями, виртуальный представляет собой еще и «самостоятельное культурное явление, появившееся благодаря информационным технологиям» [6, с. 197]. Web-страницы виртуальных музеев также презентируют обществу различные коллекции из музейных собраний. Это может быть вариант каталога (плоский), либо виртуальный тур, позволяющий рассматривать экспонаты со всех сторон и др. формы [3, с. 43].

Современные виртуальные музеи – центры креативных практик, на их виртуальных площадках апробируются творческие практики и инновации, происходит генерация прибыли и рабочих мест в том числе за счет создания интеллектуальной собственности. Практика проектирования относится к категории инновационной, творческой деятельности, тем не менее, ее можно унифицировать, улучшать, ею можно и нужно управлять. «Креативность проекта может проявляться как в методологической постановке проблемы, то есть в четком осмыслении социокультурной ситуации и проблемы проектирования, так и в нахождении нестандартного ее решения, то есть в использовании новых интеллектуальных, финансовых ресурсов и необычных площадок для реализации проекта» [1, с. 245]. «Социокультурное проектирование – управление изменениями объекта про-

ектной деятельности или управление изменениями системы, внутри которой происходит реализация проекта» [4, с. 105]. Сегодня оно является отличным способом объединить новейшие технологии и культурные объекты. «Основная цель современных культурных проектов заключается в обеспечении реального доступа всех социальных групп населения к культурным ценностям, стимулирование многообразия субъектов культурной жизни» [2, с. 244], в поиске компромисса между культурными аналогами и инновациями.

Основываясь на функциях реальных музеев и направлениях из развития под воздействием информационных технологий, можно выделить следующие функции виртуальных музеев:

– социально-ориентированная (предоставление бесплатного доступа к артефактам и культурным произведениям представителей разных социальных групп независимо от пола, возраста, национальности и религии, ограниченные возможности для здоровья),

– коммуникативная (способствует ознакомлению с экспонатами и их обсуждению посредством форумов, чатов, блогов, электронной почты, комментариев и обратной связи),

– образовательная (организация учебного процесса, либо включенность в него),

– интегрирующая (объединение посетителей в соответствии с их интересами, создание сетевых сообществ),

– досуговая (возможность «погрузиться» в музейный мир, повысить свой культурный уровень в свое личное время).

Виртуальный музей – это отличная возможность на расстоянии обратиться к прошлому через настоящее. По мнению А. В. Лебедева, существует только два типа виртуальных музеев. В рамках первого используются компьютерные технологии для моделирования искусственного трехмерного пространства или создания интерьера для размещения музейных предметов, музейной экспозиции в сети Интернет. Практика представительства реально существующих музеев в интернете широко распространена по всему миру, к ним можно отнести виртуальные экспозиции известнейших музеев мира: Третьяковской галереи, Эрмитажа, Лувра, Ватикана и др. Благодаря интернет-проекту Google Arts and Culture (https://artsandculture.google.com/) любой желающий может посетить виртуальные экскурсии на сайтах крупнейших галерей, архивов и музеев мира, полюбоваться экспонатами, увидеть картины великих мастеров с мировым именем, не выходя из дома.

Еще одна технология, которой могут воспользоваться владельцы современных смартфонов, – это VR-туры по музеям мира с помощью приложения Google Expeditions. Оно предназначено для использования в небольших группах, например, посетителей музея или учащихся школ под руководством гида или учителя, который рассказывает о музейных экспонатах, пока остальные участники тура рассматривают их панорамные и 3D-изображения. С помощью приложения Google Street View любой человек может совершить виртуальную экскурсию по историческим местам городов мира, музеям под открытым небом.

«Второй тип – это реально существующее помещение, где располагаются виртуальные объекты (голограммы, объемные проекции)» [5, с. 6]. Современные музеи активно используют в своем пространстве интерактивные экспонаты, интерактивные экспозиции и проч. Например, в музейно-выставочной центре «Самара космическая» реализуется выставка, основанная на технологии виртуальной реальности «VR» (http://samaracosmos.ru/news/virtu
alnaya-realnost-vr.html). В рамках этого проекта посетителю музея предлагается с помощью очков виртуальной реальности выйти в открытый космос, совершить экскурсию по планетам нашей Галактики.

В современной реставрационной практике виртуальные реконструкции используются для визуализации утраченных элементов и внешнего вида памятника в разные периоды времени без изменения

существующего состояния здания. В сфере образования – для демонстрирации культурных объектов (например, памятников), показа в игровой форме исторических событий, предметов и проч. Интерактивные технологии, в том числе дополненной виртуальной реальности, используются в проекте Исторического парка «Россия – моя история» (https://myhistorypark.ru/?city=sam), филиалы которого находятся практически во всех областных центрах России. Русский художественный музей совместно с Санкт-Петербургским государственным институтом культуры запустил мультимедийный проект «Ожившие полотна» (http://hello-museum.ru/медиаресурсы/анимированные-картины/), посетители музея могу стать героями оживших полотен выдающихся художников, просмотреть технику и историю их создания.

Другая ситуации – когда виртуальный источник информации не имеет реального аналога. Объекты культуры и искусства часто безвозвратно утеряны или сильно изменены по разным причинам, многие не могут быть материализованы из-за финансовых, временных и других обстоятельств. В таких случаях виртуальная реконструкция становится необходимым методом, результаты которого впоследствии могут стать основой для проектирования виртуального музея. Примером может служить совместный VR-проект Русского музея и РИА «Новости» «Музей исчезнувших картин» (https://ria.ru/20191025/1559657556.html). В рамках проекта посетители, надев очки виртуальной реальности, могут наслаждаться выставкой безвозвратно утраченных полотен русских живописцев (А. Куинджи, В. Кандинского и проч.), увидеть древнерусские иконы, а также VR-реконструкцию уникального памятника русского зодчества – Успенской церкви в Кондопоге, почти полностью сгоревшей в 2018 г.

Таким образом, рассмотрение виртуального музея как креативной практики проектирования демонстрирует прямое воздействие информационных технологий на социокультурное пространство. Как известно, общественная значимость любого музея определяется качеством его экспозиции, но не менее существенным фактором является «лицо» музея, обращенное в открытое информационное пространство.

Литература:

1. Зайцева, И. А. Этапы и способы формирования проектной культуры студента-культуролога / И. А. Зайцева // Педагогика творчества: личность, знание, культура. К 90-летию профессора Валентина Николаевича Михелькевича : материалы Междунар. науч. конф. Самара, 2017 г. / под ред. В. И. Ионесова ; Самар. культурол. о-во «Артефакт – культурное разнообразие», Самар. гос. ин-т культуры, Междунар. шк. высш. культурол. исслед., каф. теории и истории культуры. – Самара : Поволжская научная корпорация, 2017. – С. 289–297.
2. Зайцева, И. А. Культурологический проект как форма учебной деятельности студентов-культурологов / И. А. Зайцева // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса : материалы XLIV науч.-метод. конф. преподавателей, аспирантов и сотрудников. Самара, 3 февр. 2017 г. / под ред. М.Н. Мысина ; Самар. гос. ин-т культуры. – Самара, СГИК, 2017. – С. 243–248.
3. Кононихин, Н. А. Виртуальный музей современного искусства – новая реальность? / Н. А. Кононихин // Русский журнал. – 2011. – № 5. – С. 43–48.
4. Кузнецова, М. Е. Колыбельная песня как объект студенческого социокультурного проекта / М. Е. Кузнецова, И.А. Зайцева // Сборник материалов Международного саммита по культуре и образованию, посвященного 50-летию Казанского государственного института культуры : материалы науч.-практ. конф. / под науч. ред. Р. Ш. Ахмадиевой, З. М. Явгильдиновой ; сост. Ю. В. Маслова, Р. И. Турханова ; Казан. гос. ин-т культуры. – Казань : Культура, 2019. – С. 103–107.
5. Лебедев, А. В. Виртуальные музеи и виртуализация музея / А. В. Лебедев // Мир музея. – 2010. – № 10. – С. 5–9.
6. Максимова, Т. Е Виртуальные музеи: анализ понятия / Т. Е. Максимова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2. – С. 196–200.

УДК 338.467

Малыгина А. В.

студентка (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Самарский государственный институт культуры

Научный руководитель – Заплетина Нина Ивановна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Самарский государственный институт культуры

ИЗ ОПЫТА ПРОДВИЖЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УСЛУГ (НА ПРИМЕРЕ ДОМА КУЛЬТУРЫ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ»)

В последние годы проблема продвижения социокультурных услуг потребителям приобретает все большее значение. Особенно это важно для бюджетных учреждений культуры, которые по-прежнему продолжают работать «по старинке», не анализируя востребованность предлагаемых рынку культурных услуг со стороны потребителей. Как следствие, в их деятельности доминирует традиционный подход к информированию населения о проводимых мероприятиях без учета меняющихся потребностей реальной и потенциальной аудитории в предлагаемых культурных мероприятиях и услугах. Между тем, разработка системы продвижения социокультурных услуг потребителям является важным условием как для развития учреждений социально-культурной сферы, так и для их выживания в стремительно технологически развивающемся обществе, где потребитель избалован предложениями провести свой досуг в комфорте, уюте и сытости.

Ситуация усугубляется тем, что сегодня учреждения культуры поставлены в сложное положение из-за ряда ограничений, обусловленных распространяющейся коронавирусной инфекцией. В результате услуги организаций социокультурной сферы оказываются мало востребованными. Постепенное ослабление ограничительных мер и переход учреждений культуры вновь на работу из режима онлайн в офлайн поставили задачу продвижения социокультурных услуг потребителям. Необходимость продвижения услуг на потребительский рынок во многом обусловлена и тем, что растущая конкуренция требует колоссальных затрат на новые разработки продукта культуры, а также на привлечение лучших специалистов и повышение их заинтересованности в своей профессиональной деятельности [4, с. 10].

Система продвижения позволяет учреждениям социально-культурной сферы формировать позитивное общественное мнение о своей деятельности, улучшить имидж организации, активизировать самого потребителя социокультурных услуг, умело использовать ресурсы, с помощью которых спрос на услуги будет возрастать, обеспечить конкурентоспособность на рынке и приспособиться к меняющимся запросам потребителей [3, с. 516]. К сожалению, опыт показывает, что у многих бюджетных учреждений культуры нет четкого представления о продвижении социокультурных услуг на рынок, не проводится четкого планирования мероприятий и, соответственно, востребованность этих услуг со стороны потребителей снижается, а вероятность повышения спроса очень мала. Между тем накопленный опыт деятельности ряда учреждений социально-культурной сферы по продвижению своих услуг потребителям свидетельствует, что использование различных средств продвижения привносит существенный эффект в решение этой проблемы.

Сегодня существуют различные средства продвижения, которые учреждения культуры могут использовать в своей практической деятельности. Конечно, в сфере культуры они имеют свои особенные черты, определяются конкретной социокультурной ситуацией, с которой сталкиваются работники учреждений культуры, особенно в малых городах и сельских поселениях [2, с. 295].

Профессор А. В. Амеличкин выделил несколько основных инструментов воздействия на потребителя: реклама, стимулирование сбыта, личная продажа, связи с общественностью, пропаганда и др. [1, с. 24]. В настоящее время появилось и широко распространяется такое средство продвижения, как интерактивный маркетинг. Каждый из этих элементов по-разному воздействует на целевую аудиторию. На выбор основного средства продвижения влияет выделяемый бюджет, характер и размер целевой аудитории, цель продвижения и т. д.

В этом отношении интересен опыт работы Дома культуры «Художественный» города Сызрань Самарской области, который является филиалом муниципального бюджетного учреждения «Культурно-досуговый комплекс». Так, например, в конце января 2021 г. была запланирована праздничная программа «Милые Татьяны», посвященная празднованию Дня российского студенчества. Она традиционно проводится Домом культуры «Художественный» и имеет свою целевую аудиторию. На примере продвижения данного мероприятия попытаемся проследить, как работают некоторые средства продвижения, входящие в комплекс мероприятий по продвижению: реклама, личные продажи, PR и интерактивный маркетинг.

Наполняемость зала для проведения данного мероприятия рассчитана на 100 человек. Но в связи с тем, что действуют ограничения, наполняемость была возможна лишь на 50 %. В связи с этим была продумана работа по привлечению определенной целевой аудитории – женщин и девушек с именем Татьяна, которая включила следующие позиции.

Первое, в рамках рекламы для распространения информации о мероприятии были использованы социальные сети «ВКонтакте» и «Одноклассники», в которых с 13 по 22 января 2021 г. были размещены посты с афишей. Информация была продублирована на официальной странице МБУ «Культурно-досуговый комплекс» во «ВКонтакте», где размещалась дважды: 20 января был сделан репост записи со страницы ДК «Художественный» и 22 января информация была размещена автоматически с сайта АИС ЕИПСК. У официального сайта МБУ «Культурно-досуговый комплекс» невысокий процент посещаемости, поэтому усиление эффекта продвижения достигается дублированием информации в соцсети «ВКонтакте». Из приведенной ниже таблицы можно увидеть количественный результат продвижения в интернет-ресурсах.

Количественные показатели информации, размещенной в социальных сетях

Социальные сети	Кол-во просмотров	Кол-во лайков
«ВКонтакте» (ДК «Художественный»)	1583	31
Одноклассники	284	3
«ВКонтакте» (МБУ «Культурно-досуговый комплекс»)	245	7

Второе. Для усиления рекламного воздействия были изготовлены афиши для размещения на фасаде здания и распространения на промышленных предприятиях и в профсоюзных организациях.

Третье. К сожалению, в связи с тем, что билетного кассира не было в Доме культуры из-за ограничительных мер, предварительная продажа билетов была невозможна. Желающим посетить данное мероприятие предлагали вместо официальных билетов специальные печатные приглашения, в которых была информация о дате, времени и месте проведения программы «Милые Татьяны».

Четвертое, в рамках PR-технологий были установлены контакты с некоторыми организациями города, в том числе и для того, чтобы передать им афиши с целью приглашения сотрудников и распространения среди их посетителей: с военным госпиталем, производственным предпри-

ятием «Сызранский мясокомбинат», стоматологической поликлиникой. Флаеры были распространены также в организации «Ростелеком».

Пятое, с помощью интерактивного маркетинга происходило информирование через личные сообщения, в социальных сетях и мессенджерах, при общении по телефону. Это стало возможным потому, что Дом культуры «Художественный» на протяжении многих лет имеет свою целевую аудиторию, которая из года в год регулярно посещает все мероприятия, проводимые в учреждении социально-культурной сферы. У организаторов мероприятий сохраняются все контакты, которые можно использовать для оповещений о новых мероприятиях.

В результате проделанной работы произошло интенсивное увеличение спроса; организаторы вынуждены были вести предварительную запись для того, чтобы не превысить разрешенное количество по наполняемости зала.

Для оценки эффективности продвижения данного мероприятия среди посетителей программы было проведено неформализованное интервью. Организаторы интересовались источниками информации о проводимом мероприятии. Респондентам был задан вопрос: «Откуда Вы узнали о нашем мероприятии?». Ответы были разные: «увидели афишу на фасаде», «меня позвала подруга», «нас пригласили по телефону», «увидели информацию во “ВКонтакте”», «у нас на работе висела афиша». Из ответов понятно, что все методы продвижения сработали, но основными стали: реклама в виде размещенной на фасаде здания афиши (38,3 %), социальные сети и PR (33,4 %). На остальные источники информации пришлось по 28,3 % полученных в ходе интервью ответов. Это позволяет нам сделать вывод о том, что в условиях пандемии наиболее эффективными средствами продвижения являются реклама и связи с общественностью. На втором месте находится интерактивный маркетинг. Третье место отводится личным продажам и другим источникам информации.

Литература:

1. Амеличкин, А. В. Маркетинговые коммуникации в социально-культурной сфере : учеб. пособие / А. В. Амеличкин. – 2-е изд., доп. – Орёл : Орлов. гос. ин-т культуры, 2018. – 130 с. – ISBN 978-5-905436-19-2.
2. Заплетина, Н. И. Особенности организации социально-культурной деятельности в сельской местности / Н. И. Заплетина // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : материалы V Всерос. науч.-практ. конф. Самра, 29 марта 2017 г. / под ред. С. В. Соловьевой ; Самар. гос. ин-т культуры. – Самрара, 2017. – С. 295–300.
3. Салынина, С. Ю. Особенности PR-продвижения благотворительных организаций / С. Ю. Салынина, О. А. Подкопаев, С. В. Домнина // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 11-3. – С. 512–516.
4. Тульчинский, Г. Л. Маркетинг в сфере культуры / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2019. – 496 с. – ISBN 978-5-8114-4257-7.

УДК 37.013

Малыхина О. Н.

соискатель ученой степени кандидата педагогических наук,
Курский государственный университет

Научный руководитель – Беленцов Сергей Иванович,
доктор педагогических наук, профессор,
Курский государственный университет

ИДЕЯ ОБУЧЕНИЯ СОЗНАТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ В ПОЛЕМИКЕ О СОДЕРЖАНИИ УЧЕБНИКОВ СЛОВЕСНОСТИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА[1]

Введение. Представляется интересным обратить внимание на реализацию идеи обучения сознательному чтению в полемике о форме, наполнении и месте учебных пособий по словесности в России конца XIX – начала XX в., опираясь в первую очередь на публикации Журнала Министерства народного просвещения как государственного печатного органа, где печатались определения о рекомендованных к использованию учебных пособиях, а также их подробные критические разборы.

История вопроса. История учебной литературы в России во второй половине XIX – начале XX в. разносторонне рассматривалась современными учеными. Многоаспектно представил историю преподавания русской словесности в дореволюционной школе В. Ф. Чертов. Литература как предмет средней и высшей российской школы в кругу методических проблем XIX в. представлена в работах Е. В. Гетманской. Исследования по истории и современному состоянию учебников начального обучения словесности проводились В. Г. Безроговым и О. В. Кабашевой. А. В. Зайцева изучала издательскую деятельность студентов XIX – XX вв.: литографированные лекции и другие учебные материалы. Частному, но актуальному вопросу места произведений устного народного творчества как учебного материала посвящены научные изыскания М. Е. Старостиной, А. Ю. Никитченкова. Галерею русских ученых-филологов в их отношении к школьному преподаванию словесности представил Ю. В. Лазарев. «Классическое» и «реальное» направления в методике преподавания литературы XVIII–XIX вв. в историко-библиографическом аспекте исследовала Т. Е. Беньковская. Вопросы формирования литературного школьного канона и развития русской хрестоматии подробно освещены в коллективном труде ученых Тартусского университета под редакцией А. Вдовина и Р. Лейбова. Образовательные программы преподавания русской словесности в истории гимназического обучения (вторая половина XIX в.) изучала Е. В. Хиринская. Принципы составления гимназических учебников по истории русской словесности обозначены у Н. В. Налегач. Наконец, типологию учебных и методических пособий в истории отечественного литературного образования с XVI по XIX вв. разработал В. П. Журавлев.

Результаты и обсуждения. Интерес современной педагогической мысли к активизации школьной читательской аудитории направляет нас к истории методики преподавания словесности, существовавшей в XIX – начале XX в. как дисциплины, объединявшей основы психологии, логики, риторики, истории, лингвистики и собственно литературоведения. Большинство из названных нами ниже учебников по теории и истории словесности конца XIX – начала XX в. представлены в

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научно-исследовательского проекта № 19-013-00174 А/.

свободном доступе на сайте Национальной электронной библиотеки https://rusneb.ru. Полная же подборка номеров Журнала Министерства народного просвещения, где широко обсуждались достоинства и недостатки учебников, оцифрована и доступна на сайте «Руниверс» (https://runivers.ru), что позволяет самому широкому кругу заинтересованных лиц проследить развитие общественной мысли в обозначенном нами направлении. Следует отметить, что в период с 1863 (время выхода первой части «Истории русской словесности» А. Д. Галахова) по 1917 г. было издано и рекомендовано Министерством народного просвещения к использованию в средних учебных заведениях России свыше 50 учебников по теории и истории словесности, большинство из которых опирались на пособие А. Д. Галахова и не являлись в полном смысле слова уникальными авторскими трудами.

А. Д. Галахов, чьи труды по истории и теории словесности выдержали около сорока изданий и неизменно рекомендовались Министерством народного просвещения для преподавания в русских учебных заведениях, задал направление в составлении учебников, определил содержание разделов, ключевых понятий и событий, круг школьного чтения на многие годы. Неудивительно, что именно ему (вместе с Ф. И. Буслаевым) было поручено важное дело составления прообраза будущих учебных программ, и в 1852 году появился «Конспект русского языка и словесности для руководства в военно-учебных заведениях».

Неоднократно переиздавались и учебники теории словесности К. П. Зеленецкого, А. И. Кирпичникова, В. И. Классовского, А. Г. Филонова. О них спорили на страницах периодических изданий, их вводили в списки рекомендуемых к использованию и исключали с появлением новых.

Каковы же были принципы изложения материала в учебниках по истории и теории словесности, имеющие непосредственное отношение к идее обучения сознательному чтению? Из критических обзоров Журнала Министерства народного просвещения, из предисловий и замечаний к обозначенным пособиям выводим следующие:

– научность
– историзм
– актуальность
– лаконизм (краткость, но точность и ясность)
– вспомогательный характер.

Каждый из обозначенных принципов требует отдельного освещения. Здесь же обозначим, что научность учебника словесности ставилась общественниками во главу угла. Непременным введением во всех серьезных учебниках по теории словесности были «элементарные сведения» из психологии и логики. Представляется очень важным обратить внимание современных составителей учебных и методических пособий на этот принцип как на обязательное условие возможности использования книги в школе.

В издании 1863 г. А. Д. Галахов писал: «Критика историческая, определяющая деятельность автора по её отношению ко времени, в которое она имела место, гораздо любопытнее и плодотворнее чисто литературной. Главное её внимание обращено на взаимнодействие литературы и современной эпохи. В словесных произведениях она по преимуществу ценит их образовательную силу, их понятия и убеждения, которые были ими вносимы в оборот жизни и посредством которых возвышался умственный уровень общества» [3]. Это положение должно обязательно учитываться современными разработчиками учебников и программ, должно стать отправной точкой в пересмотре современного литературного школьного канона. Именно тогда учебник литературы, преподавание литературы в школе будут содействовать активизации сознательного читателя-школьника и смогут реализовывать третий исторический принцип – принцип актуальности содержащихся в учебном пособии сведений. Актуальных прежде всего для школьника.

Сознательное чтение как целенаправленная индивидуальная интегративная деятельность, направленная на познание социума в его прошлом, настоящем и будущем воплощении, на осознание себя в этом социуме и вовлечение других членов социума в такую же деятельность посредством обращения к буквенным источникам [2] не может развиваться без помощи педагогов, причём не только словесников, не может актуализироваться без изменения школьного канона, не будет стимулироваться без изменения программ и учебников по литературе. В начале XXI столетия мы остро нуждаемся в осмыслении исторического опыта составления учебника, призванного сформировать грамотного читателя.

Литература:

1. Архангельский, А. С. Заметки на программу по истории русской литературы и теории словесности, составленную Комиссией Ученого комитета / А. С. Архангельский. – Санкт-Петербург : Сенат. тип., 1906. – 117 с.
2. Беленцов, С. И. Читательская активность как социально-педагогический феномен / С. И. Беленцов, О. Н. Малыхина // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия, Лингвистика и педагогика. – 2016. – № 3 (20). – С. 115–125.
3. Галахов, А. Д. История русской словесности, древней и новой / Сочинения А. Галахова. Т. 1–2. – Санкт-Петербург : тип. Гл. упр. воен.-учеб. завед., 1863–1875.
4. Программа теории словесности для духовных семинарий // Воронежские епархиальные ведомости. – Г. 5. – 1870. – № 1. – С. 1–12.
5. Филонов, А. Г. Русские учебники по теории прозаических сочинений / А. Г. Филонов // Журнал Министерства народного просвещения. – 1855. – Т. XC. – С. 1–60.
6. Хиринская, Е. В. Образовательные программы преподавания русской словесности в истории гимназического обучения (вторая половина XIX века) / Е. В. Хиринская. – DOI: 10.23670/IRJ.2020.98.8.081 // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 8 (98). – С. 68–71.

УДК 008.001

Миронова Е. А.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Блинова София Анатольевна,
кандидат культурологии, преподаватель кафедры культурологии и социологии,
Челябинский государственный институт культуры

ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Современные информационно-коммуникацонные технологии развиваются с неизмеримой скоростью. За короткое время интернет-пространство охватило весь мир, стало площадкой для социокультурных проявлений и действий, дало возможность распространению любой информации. Важнейшей частью цифровой культуры стали мемы, являющиеся отражением различных мнений и идей. Под интернет-мемом следует понимать некую информацию (отдельную фразу, текст, видео или картинку), передаваемую пользователями друг другу [1, с. 608]. С их помощью можно легко высказать свое отношение к любому событию. Как правило, в интернет-мемы заложены шутка, сарказм или тонкая ирония. Они строятся на абсурдных сочетаниях изображений и подписей к ним, отражают реальность символически, в пародийном или сатирическом ракурсе [3, с. 19]. Изначально мемы носили лишь развлекательный характер, но со временем, при расширении целевой

аудитории, к их созданию авторы начали подходить серьезнее [4, с. 103]. Сейчас в мемах поднимаются не только забавные жизненные, но и важные общественно значимые темы, к которым маркетологи, политики стремятся привлечь внимание аудитории. Существуют, как и широко распространенные в интернет-пространстве мемы, так и понимаемые исключительно в узких кругах.

Интернет мемы играют значимую роль в обществе и получили огромную популярность по следующим причинам. Во-первых, они имеют высокую силу воздействия за счет лаконичности, способны вызывать эмоциональный отклик пользователей. Во-вторых, мемы стали мощнейшим инструментом влияния на аудиторию, с их помощью можно изменять мнение о людях и событиях, концертировать общественное внимание на конкретном событии [2, с. 27]. В-третьих, мемы дают пользователям интернет-сети возможность самоидентификации; обмен ими является способом формирования сообщества, причастности к определенной группе людей, удовлетворению потребности быть частью социальной группы. В-четвертых, мемы стали способом самовыражения, через них можно выразить собственные взгляды и мысли в простой и доступной форме (визуальной, преимущественно). В-пятых, мемы являются отражением действительности, средством информирования об актуальных новостях и событиях.

Тема исследования интернет-мемов является актуальной, так как в наши дни интернет-мемы являются неотъемлемой частью цифровой культуры и играют огромную роль в современной социально-культурной среде, но до сих пор были мало изучены с точки зрения культурологии и социологии. Именно поэтому нами было осуществлено авторское исследование, целью которого стало рассмотрение интернет-мемов как нового вида цифрового контента и выявление их воздействия на современное общество. Задачи исследования касались выделения основного круга тем и идей популярных интернет-мемов; поиска причин интереса интернет-пользователей к интернет-мемам; анализа состава аудитории, регулярно читающей интернет-мемы; изучения степени воздействия на их современную аудиторию.

В рамках данного исследования в конце декабря 2020 г. был проведен интернет-опрос среди различных возрастных групп населения. Всего приняли участие 75 человек: 47 % молодых людей от 18 до 27 лет, 25 % людей подросткового возраста от 13 до 17 лет, 5 % от 28 до 35 лет, 17 % от 35 до 50 лет, 5 % от 50 лет и старше. Опрос показал распространение интернет-мемов и положительное отношение к ним. Картина интернет-пользователей оказалась волне ожидаема: 90 % ответили, что продуктивно и регулярно в течение дня заходят в интернет. 80 % – активно пользуются социальными сетями, из них хорошо знакомы с интернет-мемами 80 %. Большее распространение интернет-мемы имеют на платформах различных социальных сетей (в рунете самыми популярными являются «ВКонтакте» и «Instagram»). На вопрос: «Как часто вы встречаетесь с мемами в интернете?» 64 % опрошенных ответили, что часто специально заходят в интернет, чтобы посмотреть мемы, остальные же либо не интересуются данным видом контента, либо не знакомы с ним совсем.

Есть смысл предполагать, что больший процент среди аудитории интернет-мемов занимают молодые люди (16–25 лет), так как именно эта возрастная группа является наиболее продвинутой в развитии современных информационных трендов. Большинство опрошенных ответили, что мемы нужны, так как являются легким развлекательным контентом, а также способом выражения собственного мнения. Через простую шуточную картинку с надписью можно легко передать какую-либо информацию, выразить мнение о чем-либо.

Половина опрошенных создают мемы самостоятельно, желая выразить свое мнение и в юмористической форме передать информацию. Также большинство ответили, что среди круга знакомых и друзей существуют локальные мемы, что говорит о том, что они постепенно становятся особым видом коммуникации. Главными причинами интереса к ним респонденты назвали сле-

дующие: «это смешно», «помогает отвлечься» и «емкая передача информации». На вопрос о любимом пользователи назвали мем «дэб» (являлся на момент проведения опроса трендом), старые известные всем мемы (например, с Леонардо Ди Каприо) или распространенные мемы с котами, а также мемы, в которых выражаются взгляды людей на политику страны и о президенте (мемы про Путина).

Таким образом, мемы больше всего распространены среди молодой интернет-аудитории (хотя и другие возрастные группы знакомы с ними). Мемы стали не только легким развлекательным контентом, но и простым способом передачи информации и выражения собственного мнения. Интернет-пользователей интересуют не только смешные мемы в тренде, но и мемы, выражающие общественное мнение и социальные проблемы.

Литература:

1. Канашина, С. В. Интернет-мем в контексте межкультурной коммуникации / С. В. Канашина // Магия ИННО: новые измерения в лингвистике и лингводидактике : сб. науч. тр. конференции. Москва, 24–25 марта 2017 г. В 2 т. / отв. ред. Д. Н. Новиков ; Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) М-ва иностр. дел Рос. Федерации. – Москва, 2017. – Т. 2. – С. 606–612.
2. Новикова, В. В. Интернет-искусство: интернет-мемы / В. В. Новикова // Сибиркий федеральный университет : [сайт]. – URL: http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/12513 (дата обращения: 02.04.2021).
3. Ухова, Л. В. Визуальный язык пользователей социальных сетей / Л. В. Ухова // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – № 4. – С. 97–100.
4. Яковенко, Н. Н. Интернет-мемы как элемент вирусного маркетинга / Н. Н. Яковенко // Актуальные вопросы современного маркетинга : сб. науч. тр. / Н. В. Поляков (отв. ред.), К. А. Татаринов (отв. секретарь). – Иркутск, 2015. – С. 102–106.

УДК 002

Новикова Н. Г.

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Моторина И. Е., Мельник Ю. В., Малкина В. А., Ягудина А. Г., Хрусталева О. С.

студентки (направление подготовки «Туризм»),
Челябинский государственный институт культуры

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ПУБЛИКАЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ВИРТУАЛЬНОМ МУЗЕЕ)

Информационно-ресурсное обеспечение является ключевым элементом научной, образовательной, досуговой и релаксационной деятельности. Наряду с представлением и рекомендацией к использованию достаточно структурированных и описанных информационных и систематизированных документных ресурсов, сегодня пристально внимание и желание использования и апеллирования к активно формируемым и описываемым, постоянно изменяющимся туристским, музейным, архивным ресурсам, а также конкретных театров (театральным), концертных залов (музыкальным), выставок (изобразительным), иных учреждений культуры (зрелищным). Сегодня уже в любом учреждении посетителям предоставляются условия для пользования удаленными ресурсами, доступ к тематическим, персональным, проблемно-ориентированным электронным коллекциям

через Интернет. Обслуживание пользователей расширяется, выходя на поиск и предоставление информационных ресурсов [1, с. 3–4].

Именно работа с информационными ресурсами выходит сегодня на одно из первых мест в образовательной деятельности. Четкое представление о сущности, формах, технологиях и методах работы с информацией позволит выпускнику вуза, завтрашнему профессионалу своевременно актуализировать свои знания, включаясь в то или иное профессиональное пространство, быть мобильным, реализовать для себя программу «образование в течение всей жизни». Умение работать с информационными ресурсами – есть основа самообразования, самообучения, самовоспитания и проч., всего того, что необходимо человеку XXI в. Ввиду этого теоретическая и практическая части профессиональной подготовки углубляются за счет проведения таких интерактивных занятий, как активная учебная лекция, семинар, практическая работа, которые сочетают в образовательном процессе вуза культуры постижение теоретического и практического материалов с их сверкой с новыми данными, синтезируемыми из информационных ресурсов. Умения обучающихся, в том числе, связанные с обработкой и генерацией информации, формируются путем совершенствования профессиональных навыков и опыта при проектировании и моделировании разных видов и форм профессиональной деятельности. Наряду с проведением аудиторных занятий со слайд-презентациями, демонстрацией графических объектов, видео- и аудиоматериалов может быть использована специализированная программа «Русский музей: Виртуальный филиал».

Информационное пространство имеет специфику, проявляющуюся на региональном уровне. Различной может быть информация, отражающая социально-экономические, политические, бытовые и прочие условия, что как раз актуально не для головного центра учреждения/организации, транслирующих свои информационные ресурсы в глобальное пространство, но – его конкретному филиалу, работающему с местными реалиями, наполняющему локальное, региональное информационное пространство специфической информацией, интересной и важной территориально и исторически ограниченному кругу людей. Взаимовлияние информационного пространства и культурной коммуникации обнаруживается здесь в культуросозидающей деятельности, специфике национальных, этнических, межкультурных и др. отношений. Взаимосвязи информационного пространства и социальных коммуникаций достаточно обширные – от замысла до распространения и потребления созданных продуктов, в том числе печатных и электронных публикаций. Думаем, весьма важно исследование контента и возможностей, проблематики, тематики генерации региональных информационных ресурсов в конкретных региональных учреждениях и их взаимоотношения, взаимообусловленность и взаимовлияние с ресурсами головных учреждений.

В рамках нашей научно-исследовательской и образовательной деятельности нас интересуют в первую очередь информационные и документные ресурсы музеев. Сегодня они уже имеют в своей структуре площадки для дискуссий, конкурсов, обучения, применения информационно-коммуникационных новаций в практике. Способами коммуникации выступают, например, аудиогиды, с помощью которых посетитель может узнать о том или ином произведении искусства, не пользуясь услугами экскурсовода, QR-коды, позволяющие получить дополнительную информацию об экспонате с помощью своего смартфона. Как следствие, у музейных работников появляется средство для внедрения новых музейно-образовательных форм [3, с. 179]. Более того, помимо образовательной функции, обучающих задач музей «формирует историческую память, воспитывает патриотическое мышление, которое влияет на осознание собственной значимости, принадлежности к своему народу» [4, с. 20], что приводит к формированию особых требований к музейным изданиям, публикациям. Понимание этого ведет к тщательному отбору используемых на занятиях средств формирования «информационного мышления в целом и технологической готовности к использо-

ванию новых информационных технологий в процессе деятельности, повышения информационной культуры и мотивации будущих специалистов к информационной деятельности через создание условий повышения уровня информационно-коммуникационной культуры молодежи как в системе образования, так и образовательно-воспитательном процессе» [2, с. 15]. В рамках этого мы активно используем в своей работе возможности виртуального филиала Русского музея. Они позволяют осуществлять проектную деятельность, формируя компетенции специалиста XXI века: готовность к реализации проектов в туристской индустрии, способности к разработке туристского продукта и его продвижению и реализации с использованием информационных и коммуникативных технологий, к решению стандартных задач профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры также с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности. Также работа с ресурсами виртуального филиала Русского музея позволяет использовать различные источники информации по объекту туристского продукта и учиться анализировать главные этапы и закономерности исторического развития для осознания социальной значимости собственной деятельности.

Некоторые наши проекты разрабатываются и реализуются, приурочиваются к значимым общероссийским, мировым датам. Один из таковых, в котором приняли участие студенты Челябинского государственного института культуры, был посвящен Всемирному Дню туризма. Цель проекта заключалась в знакомстве с историей, направлениями работы, структурой и фондами Русского музея. Инициатива по выдвижению идей и предложений с последующей реализацией в новые обучающие и социокультурные мероприятия, рост активности, моральная удовлетворенность, опыт предотвращения конфликтных ситуаций [5] внутри социальной группы обучающихся на занятиях по дисциплинам «Региональные туристические маршруты» и «Реклама в туризме» позволили преобразовать учебный скупой материал по истории и мировой художественной культуре в инновационный информационный ресурс – интеллектуально-интерактивную игру «Искусство, каким вы его еще не видели». Игра была подготовлена авторами-студентами под руководством преподавателя Н. Г. Новиковой (также автора данной статьи) в новом популярном квиз-формате в виде презентационного материала.

Основа – проект Государственного Русского музея «Виртуальный Русский музей», который предоставляет возможность доступа к крупнейшему в мире собранию произведений русского изобразительного искусства для самой разносторонней онлайн-аудитории. Для разработки содержания программы вводной лекции использовались компьютерные технологии, позволяющие посещать виртуальные туры по основной или временным экспозициям. Дополнительно просматривались информационные материалы, размещенные на официальном сайте Виртуального Русского музея.

Интеллектуально-интерактивная игра «Искусство, каким вы его еще не видели» была разработана с помощью офисной программы Microsoft PowerPoint. Квиз представляет собой короткий опрос в форме викторины, по окончании которого подводятся итоги путем подсчета баллов. Главная задача образовательного квиза – проверить базовые знания, закрепить имеющиеся и овладеть новыми. Кроме собственно разработки самой игры студенты группы предложили ее другим обучающимся для прохождения, проведя апробационное мероприятие. В его процессе участники показали эрудицию и ответили на вопросы по коллекциям Русского музея из разделов: «Древнерусская живопись», «Декоративно-прикладное искусство», «Живопись», «Искусство новейших течений». Нами был сделан вывод, что данная форма является эффективным инструментом инновационного образования.

Иной проект – моделирование макета печатной открытки. В основе работы также были использованы материалы виртуального Русского музея; известно, что среди них есть образцы листо-

вок, буклетов, флаерсов. Наш готовый продукт – печатная открытка – на лицевой стороне содержит репродукцию живописных полотен известных русских художников. Данные репродукции картин хранятся в электронном формате в разделе онлайн-ресурсы на сайте Виртуального Русского музея, их можно использовать в работе. Данный проект позволяет более детально и целенаправленно (для конкретной работы, получения/производства конкретного результата) изучать мультимедийные ресурсы Русского музея, осваивать препресс и оттачивать навыки, необходимые для этого, подготавливать тексты для открыток (буклетов) и макеты для тиражирования издания. Проект не ограничился лишь созданием открытки, понятно, что сегодня это только начало работы по включению продукта в документное и/или информационное пространство. Важны как никогда информирование о товаре, поиск потенциальных потребителей, внушение необходимости покупки или обращения к нему. Для этого произошло обращение к маркетинговым технологиям продвижения: студенты создали новостную и, одновременно, рекламную информацию для страницы виртуального филиала музея. В процессе интересной работы обучающиеся одновременно усвоили технологию активного продвижения музейных программ в виртуальном формате.

Таким образом, проектная деятельность в рамках учебных дисциплин позволяет глубже, точечнее, практикоориентированнее изучать деятельность Виртуального Русского музея и его филиалов; нетрадиционные методы привлечения посетителей с помощью внедрения компьютерных технологий, а также новых способов подачи информации; а главное – постигать и получать навыки работы с информационными ресурсами и документами всех видов и форм, так необходимые специалисту XXI века. В рамках проектов закрепляются навыки взаимодействия в малой группе, управления коллективом и проектом. Студенты, выступающие в ролях организаторов и ответственных за тот или иной производственный процесс, учились и действительно предлагали формы занятий, оригинально преподносящие материал и дающие возможность запомнить необходимую информацию; осознавали и видели воочию возможности применять полученные знания, умения и навыки в дальнейшей учебной, научной, творческой и профессиональной деятельности.

Форма многосторонней коммуникации и интерактивная игра позволили студенческой аудитории познакомиться с коллекциями крупного музея России в наглядной и доступной форме, подготовить печатную продукцию и электронные публикации, реализовать в Год науки и технологий собственные идеи и инициативы, научные и педагогические разработки наставников, технические инновации музейного сообщества.

Литература:

1. Берестова, Т. Ф. Информационное ресурсоведение как новое научное направление: постановка проблемы / Т. Ф. Берестова // Научно-техническая информация. Серия 1, Организация и методика информационной работы. – 2015. – № 7. – С. 1–9.
2. Буцык, С. В. Информационно-коммуникативная культура обучающихся как объективная необходимость подготовки к профессиональной поисково-исторической деятельности / С. В. Буцык // Природное и культурное наследие Урала : материалы XI Всерос. науч.-практ. конф. (Челябинск, 5 июня 2020 г.) / редкол.: В. Я. Рушанин (предс.), Ю. В. Гушул (науч. ред.), А. В. Лушникова (отв. за вып.) ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 13–17.
3. Валеева, М. М. Музейно-образовательная деятельность Челябинского государственного музея изобразительных искусств / М. М. Валеева, С. Г. Гуламадова // Природное и культурное наследие Урала : материалы X Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. (Челябинск, 14 июня 2019 г.) / редкол.: В. Я. Рушанин (предс.), Ю. В. Гушул (науч. ред.), А. В. Лушникова (отв. за вып.) ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 178–184.
4. Гревцева, Г. Я. Комплексный поход к воспитанию исторической памяти молодежи / Г. Я. Гревцева // Природное и культурное наследие Урала : материалы XI Всерос. науч.-практ. конф. (Челябинск,

5 июня 2020 г.) / редкол.: В. Я. Рушанин (предс.), Ю. В. Гушул (науч. ред.), А. В. Лушникова (отв. за вып.); Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 17–22.

5. Сергеева, Е. М. Социально-культурные инициативы как способ проявления общественной активности населения / Е. М. Сергеева // Культура и образование: электронный ежемесячный научно-практический журнал. – 2015. – № 3. – URL: http://vestnik-rzi.ru/2015/03/3475 (дата обращения: 05.03.2031).

УДК 82.09

Погоцкая В. В.

магистрант (направление подготовки «Арт-менеджмент»,
профилизация «Продюсерство в сфере искусства»),
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Иноземцева Ирина Евгеньевна,
кандидат культурологии, доцент,
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

ЛИТЕРАТУРНАЯ КУХНЯ

Люди любят читать книги о еде почти так же, как и есть. Многие берут в постель кулинарную книгу, причем некоторые не без доли юмора замечают: «для них это лучше, чем любовник или любовница» [3, с. 162]. Более того, часто любимой темой разговоров становится обсуждение именно кулинарных рецептов или способов приготовления пищи.

Тема кулинарии занимает центральное место и во многих литературных произведениях. Как часто, читая то или иное произведение, представляешь (а сегодня, кстати, действительно, – только представляешь, т. к. не только утеряны рецепты приготовления многих блюд, но и становятся исчезающими виды животных или растений) как вкусны стерляжья уха, двухаршинные осетры, белуга в рассоле, «банкетная телятина», белая, как сливки, индюшка, обкормленная грецкими орехами, «пополамные растегаи» из стерляди и налимьих печенок, поросенок с хреном, поросенок с кашей» и др. Сколько вкусных блюд описали для нас А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, П. И. Мельников-Печерский, И. А. Гончаров, сколько вкусных блюд можно приготовить, выписав рецепты или способы приготовления из произведений Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, М. Е. Салтыкова-Щедрина и др. Многие авторы подарили нам описания кулинарных изысков, некоторые – заявили о своих кулинарно-гастрономических наклонностях. Многие современные кулинарные шедевры – это не что иное, как повторение хорошо забытого старого рецепта, который мы найдем на страницах художественного произведения. Следуя рекомендациям литературных героев, попробуйте повторить и приготовить то или иное «литературное» блюдо.

Настоящей находкой как для любителей чтения, так и для любителей кулинарии будет роман «Жареные зеленые помидоры в кафе “Полустанок”» Фэнни Флэг. Книголюбы получили роман, который можно читать и просто для отдыха, и ради серьезных философских раздумий. Кулинары же в конце книги получат еще и потрясающие, подробные рецепты блюд, которые упоминались на протяжении всего повествования. Например, для молочной подливы следует использовать сок от свинины или цыпленка после жарки; на каждые три столовые ложки сока добавить три столовые ложки муки и как следует перемешать. Подогреть, помешивая, до золотистого оттенка. Добавить 1½ – 2 стакана молока. Держать на огне, помешивая, пока не загустеет [5, с. 412]. Интересен

(повторим ли?) рецепт жареных зеленых помидоров: 1 зеленый помидор среднего размера (на едока), соль, перец, белая кукурузная мука, жир, вытопленный из бекона; нарезать помидоры на ломтики толщиной в полсантиметра, посолить, поперчить, обвалять в муке, в большой сковороде, разогрев жир, жарить помидоры до золотистой корочки с обеих сторон [4, с. 414]. Ох, как не терпится поскорее проверить на практике насколько вкусно это блюдо и, приготовив его, почувствовать себя еще ближе к героям книги.

Чтение так важно сегодня в мире, перенасыщенном информацией, продукцией и рекламой, что о нем незримо напоминяют разными способами. Многие учреждения, структуры, отрасли, области заинтересованы в том, чтобы о книгах говорили, продвигают чтение своими специфическими способами. Более того, в ряде случаев книга уже начинает рассматриваться как инструмент престижа – недаром появляются сети отелей-библиотек, ресторанов «Библиотека», можно выпить чашечку кофе в книжных кафе, сети арт-кафе «Кофе и книги» и т. п. Почему сегодня увеличиваются случаи обращения к книге, действия, ставящие ее в центр мероприятий? «Возможно, здесь срабатывают архетипы сознания: книга – носитель вечных ценностей, кладезь самого значимого социального опыта, символ незыблемой основы человеческого существования» [2].

Рецепты в книгах стали источником многих инновационных идей проведения конкурсов, фестивалей, локальных и региональных праздников, посвященных, в том числе, национальной кухне, либо поиску профессионального самоопределения. Мероприятия кулинарно-литературной тематики проводятся в библиотеках, книжных магазинах, выставочных залах, в том числе с дегустацией готовых блюд или даже с воссозданием или показом процесса их приготовления, причем героями выступают профессиональные повара, кондитеры, рестораторы, воссоздавая конкретные эпизоды из книг Р. Стаута, Д. Донцовой, М. Павича, Ф. Флэгга и др. «Кулинарные книги» берут на вооружение не только библиотекари и книгопродавцы ради привлечения читателей и продвижения чтения, но и представители иных досуговых, развлекательных, просвещенческих индустрий: музейные работники, сферы туризма, социокультурной деятельности. Разрабатываются в том числе шуточные маршруты по улицам родного города с заходом в описываемые в литературных произведениях места приготовления или принятия пищи с возможной дегустацией блюд из художественных произведений. Для привлечения посетителей рестораторы все чаще называют их так, чтобы явстенными были отсылки к литературе, страницам любимых книг.

Литературная кухня, книжно-гастрономические вечера, блюдо от писателя – сейчас стало модно продвигать чтение через кулинарию. На наш взгляд, одна из инновационных идей реализуется в гастрономическом фестивале GASTROFEST, который проводится в Минске (Беларусь). У фестивалей могут быть разные темы, но всегда одна механика – топовые в своем сегменте заведения предлагают свои лучшие сеты по фиксированной цене в определенный отрезок времени [1]. Первый фестиваль, который был посвящен блюдам, рецепты которых можно найти на страницах любимых книг, состоялся в 2018 году. Тогда посетителям предлагался сет по мотивам романа «Дракула» Брэма Стокера, который назвался «Ван Хельсинг». Составляющие сета также имели тематические названия: Смерть Дракулы, Железные шарики Ван Хельсинга, Пироги Трансильвании, Румынские томатные слойки, Кровь мертвеца, Белая кровь графа, Тартар из сердца жертвенного бычка, Сыр на жарком огне инквизиции. Другой вариант сета представлял всеми любимую сагу о «Гарри Поттере» Джоан Роулинг. Названия блюд также имели тематический характер: Сливочное пиво, Кукуруза с чипсами из бекона, Пастуший пирог Игрока в Квиддич, Ростбиф с распределяющего ужина, Золотой Снитч, Волшебная палочка Гарри Поттера, Лимонный пирог Миссис Уизли. Также можно выделить сет по серии фэнтези-романов «Песнь льда и огня» Джорджа Р. Р. Мартина. В состав вошли: Салат «Черный замок», Пирог с луком и сыром, Виноградные листья с

бараниной и грибами, Похлебка из кролика, Курица в меду, Корневые овощи в масле и специях, печеные яблоки, Лимонное печенье, Слезы дракона. Интересен сет по одному из самых известных произведений жанра фэнтези – «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина. В состав вошли: Сладкая печеная морковь фермера Мэггота, Лемас с щекой теленка по рецепту Арагорна, Рагу из уток от дядюшки Бильбо, Ребро ширского бычка в драконьем соусе от Смауга, Гномий картофельный пирог на пиве от Торина Дущита, Лонгботтомская медовая груша.

На фестивале 2019 г. наравне с рецептами из мировых литературных шедевров, были представлены блюда и из известных художественных произведений белорусских классиков: «колдуны с мясом и грибами» («Дикая охота короля Стаха» Владимира Короткевича), «Верещака», или другой вариант – «Клецки с мясом и сметаной» («Новая земля» Якуба Коласа).

В последнее время чтение и его значимость подчеркиваются разными способами, в том числе проведнием гастрономических мероприятий. Привлечение к книге и чтению разносторонне. Сама книга, как всегда, продолжает оставться источником уникальных инновационных идей, способных привлечь внимание к происходящему каждого.

Литература:

1. Гастрофест : [сайт] / dev-MAX, О. Тарасенков. – [Б.м.] : Гастрофестиваль, 2021. – URL: https://gastrofest.by/ (дата обращения: 22.03.2021).
2. Гушул, Ю. В. Визуализация книги и чтения (рефлексия по итогам Всероссийского конкурса «Фотозона библиотеки») / Ю. В. Гушул // От чтения – к творчеству жизни : сб. ст. / Рос. нац. б-ка. – Санкт-Петербург : Изд-во РНБ, 2019. – С. 125–134.
3. Петерсон, Э. Лишь шаг до тебя / Э. Петерсон ; [пер. с англ. И. Гиляровой]. – Москва : Э, 2016. – 379 с. – (Все будет хорошо! Романы Э. Петерсон). – ISBN 978-5-699-91193-6.
4. Флэгг, Ф. Жареные зеленые помидоры в кафе «Полустанок» : роман / Ф. Флэгг ; [пер. с англ. Д. Крупской]. – Москва : Phantom press, cop. 2017. – 414 с. – ISBN 978-5-86471-686-1.
5. «Я хочу, чтобы вы пообедали с нами…», или Кухня литературных героев : дайджест / сост. А. Г. Ноготкова ; Библиотека им. М. М. Пришвина, науч.-метод. отд. – Орёл, 2016. – 80 с. – URL: http://prishvinka.ru/kolegi/2016/kulinar.pdf (дата обращения: 22.03.2021).

УДК 792.8

Предеина Т. Б.

кандидат искусствоведения, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И ПЕРЕДАЧИ БАЛЕТНОГО КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Классический балет всегда был и есть в почете – его грациозность, силу и энергетику не способно передать никакое другое танцевальное направление. Он – свод нерушимых правил, жесткая система, не терпящая отступлений. Но время не стоит на месте, и даже классика подвергается трансформационному влиянию современности.

Споры о проблемах сохранения классического балета не утихают годами. Невозможно представить, что из репертуаров современных театров исчезнут балеты «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» П. Чайковского, «Дон Кихот» Л. Минкуса или «Жизель» А. Адана (обретшая окончательную славу именно в России). Беспокойство преданных сторонников традиционной школы многим кажется преувеличенным. Разумеется, дело не в простом интересе к сохранению

«жемчужин» балета. До сих пор классические произведения передают нам сакральные идеи и образы, которые не теряют актуальность, продолжая будоражить умы и сердца современных зрителей своим внутренним содержанием. Именно с русским балетом ассоциируется нечто величавое и монументальное, не поддающееся забвению. А тот факт, что классические спектакли посещаются невероятным количеством зрителей, свидетельствует о том, что сегодня в мире не хватает той красоты, той гармонии и духовности и всего того, о чем говорит нам классический балет.

Что же продлевает сценическую жизнь классического русского балета? Какие темы поднимают инициативы сохранения и передачи классического балетного наследия? На чем акцентируется внимание? Где наблюдаются нравственные и этические недостатки?

Следует сказать о том, что русский балет всегда обладал особой неповторимостью, уникальным хореографическим почерком. Но современные исполнители несколько отклонили классический танец в сторону «спортивных соревнований» [5, с. 66], когда артист просто механически исполняет хореографический текст, демонстрируя свое виртуозное мастерство. Конечно, техническая сторона впечатляет зрителя, но не захватывает его, не погружает его полностью в образный мир классического танца. Тогда как легендарный русский балет всегда оставался неповторимым сочетанием актерского таланта, трепетной передачи образов и детально проработанных pas. Это всегда подчеркивали великие мастера русской балетной школы, такие как П. Гусев, А. Ваганова и К. Сергеев, делая акцент на исключительной непохожести балетов наследия. Балетмейстеры классической школы отмечают, что на данный момент хореографический текст постепенно утрачивает свою образность, упрощая или необоснованно усложняя движения; вносятся коррективы и во многие традиционные вариации, что в дальнейшем мало ассоциируется с создаваемым образом [4, с. 121]. В результате такого переосмысления технической стороны теряется смысл действия, и зритель попросту не видит воодушевленности артистов, которую бережно хранил культ актерского наследия классического балета.

Классический танец допускает использование только определенных фигур и движений, в то время как современному балету не чужда свободная интерпретация и новое прочтение известных произведений. Критики акцентируют внимание на том, что сложные комбинации все чаще заменяются каким-то одним движением [4, с. 122]. Однако одно движение не может заменить идеально выверенную ритмическую комбинацию. Не значит ли это, что хореографические фразы навсегда потеряли свою оригинальность? Артисты балета все больше игнорируют главную аксиому классического танца, который априори создавался не для личного комфорта, они больше обращают внимание на «неудобства», нежели на его исключительность. В данном случае проявляется нежелание исследовать все составляющие виртуозного балетного мастерства.

Инициативы сохранения классического наследия становятся все более актуальными еще и потому, что среди балетных педагогов наших дней все чаще наблюдается тенденция к упрощению основ балетного мастерства. Преданные хранители классики отмечают, что даже простые pas стали больше напоминать обычный шаг, нежели профессиональное умение [4, с. 122]. Педагог и балетмейстер А. Полубенцев в своей статье «Проблемы сохранения классического наследия» отмечает, что юные ученицы получают «зеленый свет» в праве выбора «нужных» поз, движений и упражнений, считая, что танец должен быть в первую очередь удовольствием и только после – актом искусства [4, с. 123]. Это сомнительная форма работы: в лучшем случае упражнение нужно детально проработать, либо – выбрать другое произведение.

Опыт многих состоявшихся артистов доказывает, что невозможно стать профессионалом, если систематически уклоняться от изучения основ – классических балетных партий, оттачиваемых и переда-

ваемых веками. Танцовщицы прошлого не делали выбор между «легко» и «сложно» – их движения были маятником, который с каждым разом сильнее раскачивался в стремлении к новым высотам.

Инициатива сохранения классического балета во многом лежит на плечах педагогов, чья первостепенная задача – передавать знания о содержании классического танца. На ответственность руководителей балетных коллективов полагался балетмейстер XX века Р. Захаров, отмечая, что «лучшие образцы творчества являются наглядной школы для поколений балетмейстеров и артистов» [4, с. 171]. На этом акцентируют внимание многие педагоги прошлого века, отмечая, что уже на первых этапах обучения нередко наблюдается дилетантство: классическая хореография модернизируется и упрощается, без оглядки на то, что произведение полностью теряет свою уникальность [4, с. 123].

Сложно представить, как партии в классических музыкальных произведениях будут произвольно меняться местами, демонстрируя в своей основе искаженную реальность, которую не имел в виду создатель. Классическая музыка, литература, живопись, хореография – все это вечные спутники искусства [3, с. 12]. Культурное наследие не терпит вольного обращения. Балетмейстеры новой эпохи все чаще делают выбор собственных, модернизированных трактовок, игнорируя защиту наследия и угождая своим подопечным, давая им право выбирать движения, комбинации и даже манеры [1, с. 291]. Подобные нововведения вызывают чувства горького сожаления.

На данный момент многие хореографические шедевры исчезли из репертуара разных театров. Здесь следует отдать должное Академии Русского Балета им. А. Вагановой, которая сохраняет классические произведения в своем репертуаре, не жертвуя их первозданным очарованием. Например, танцы из балета А. Крейна «Лауренсия» в постановке В. Чабукиани и многие другие хореографические номера [2, с. 123].

Разумеется, суть балета не меняется под влиянием капризов времени. И неверно было бы считать, что инициативы сохранения и передачи классического балетного наследия не имеют перспектив. Напротив, балет остается особым ритуалом духовного контакта между артистом и зрителем, который не поддается мимолетным экспериментам. Чтобы понять это искусство до конца, нужно обратиться к источникам его основания, преданно изучая и повторяя основы хореографического мастерства. В противном случае сцена превращается в бесформенное образование, неспособное вникать в суть и видеть смысл, с которым столетиями совершенствовалось балетное достояние. Остается верить, что любые опасения напрасны, и русский балет навсегда останется сокровищем классического танца.

Литература:

1. Гусев, П. А. Заметки о хореографии «Спящей красавицы» / П. А. Гусев // Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи / [сост. и авт. примеч. А. Нехендзи] ; [предисл. Ю. Слонимского]. – [Ленинград] : [Искусство. Ленингр. отд-ние], [1971]. – URL: https://wysotsky.com/0009/180.htm#39 (дата обращения: 02.03.2021).
2. Захаров, Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1983. – 244 с.
3. Македонская, И. В. Размышления о драматическом искусстве в классическом балете / И. В. Македонская ; М-во культуры Рос. Федерации, Моск. гос. акад. хореографии. – Москва : МГАХ, 2002. – 99 с.
4. Полубенцев, А. М. Проблемы сохранения классического наследия / А. М. Полубенцев // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 2. – С. 120–124 с.
5. Сапогов, А. А. Гармония духа материи / А. А. Сапогов. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2003. – 352 с.

УДК 304.44

Рябцева В. Н.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Самарский государственный институт культуры

КРЕАТИВНЫЕ ПРОЕКТНЫЕ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГОРОДСКИХ ЛЕГЕНД В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Современный город располагает разнообразным и разноплановым материалом для создания культурных проектов для каждой группы населения, а современные технологии позволяют реализовывать и продвигать их, практически не прибегая к серьезным финансовым затратам. Одним из источников проектного культуротворчества являются городские легенды, которые представляются и интригуют каждого как нечто мистическое, как быль или сказка, объясняющие те или иные события, рассказывающие о людях и явлениях, как нечто поэтическое, фантастическое. Как социокультурный феномен и жанр фольклора городские легенды являлись и являются объектами исследований фольклористов, историков, психологов, культурологов И. С. Веселовой, А. С. Майер, Т. А. Новичковой, Е. Носули и пр. Город как ресурс проектных практик рассматривали в своих работах О. Е. Афанасьев, А. В. Афанасьева, И. А. Зайцева, А. Мирославской, А. В. Троценко и др.

Городское мифотворчество – явление как социальное, так и культурное. Часто трудно определить, где заканчивается настоящий исторический факт о городе и где начинается вымысел горожан. Повествующий всегда стремится обогатить легенду конкретными деталями, датами, подробностями, призванными подчеркнуть их достоверность. Многие фольклористы и вовсе называют городские легенды «блуждающими историями» и настоятельно рекомендуют проводить грань между городской легендой и слухом. Творцами городских легенд часто выступают как местные жители, которым хорошо известно место их рождения и бытования, так и случайные гости городов, которые, за неимением достоверной информации, самостоятельно объясняют себе те или иные городские явления. Так что городскую легенду можно считать символическим выражением общественных мыслей и тревог. Городские легенды, по мнению А. С. Майер, – «ценнейший источник для изучения исторической памяти и исторических представлений горожан, а также для изучения мифологического образа города» [5].

Ю. А. Эмер видит мощный потенциал городских легенд как части городского фольклора в деле изучения истории города, понимания приоритетов его развития [6, с. 78]. Городская легенда может стать источником социокультурного проектирования как «управления изменениями объекта проектной деятельности или управление изменениями системы, внутри которой происходит реализация проекта. <…> Основная цель современных культурных проектов заключается в обеспечении реального доступа всех социальных групп населения к культурным ценностям, стимулирование многообразия субъектов культурной жизни» [4, с. 105, 129]. В городских легендах содержится большой потенциал для проектного творчества, специалисты успешно реализуют его в своих арт-культурологических и культурно-просветительских проектах, которые направлены на создание некой культурной реальности, «новых необычных форм и площадок для работы с аудиторией проекта или репрезентации традиционной культуры, предлагая концептуально новый взгляд на культурные феномены» [3, с. 293].

В пространстве города становятся популярными экскурсии по особнякам, старинным замкам с привидениями (Эдинбургский замок в Великобритании, Михайловский замок в России и проч.). Часто легендами разбавляют пешеходные экскурсии, даже создают тематические прогулки,

например, променад-спектакль «Нити судьбы» по г. Чебоксары (https://chebtour.com/nitisudby) или экскурсионный трамвайный маршрут «Аннушка» в Москве (http://tramvay-annushka.ru/). Кроме того, можно выявить и иные социокультурные проекты, связанные как с актуализацией городской среды, так и с ее популяризацией, через включение в них легенд, мифов. Например, создание новых музейных пространств (Музеи Мыши в г. Мышкин, Музей Царевны-лягушки в г. Ростов Великий), этнографических центров (этнографический центр «Музей ямщика» в г. Гаврилов-Ям), музеев-ресторанов (ресторан «Дом легенд» в г. Львов), посвященных вымышленным персонажам, местным легендам и преданиям, ставшим культурными брендами территорий.

Обращение к городским легендам как к источнику социокультурного проектирования становится популярной практикой не только в сфере туриндустрии, где они, представляя собой содержательную компоненту экскурсионных программ, часто формируют бренды территориальных образований. Активно используют идеи и антураж легенд и в арт-проектировании. Так, в Москве с 2017 г. реализуется арт-проект «Фестиваль городских историй и легенд» (https://vk.com/event157666641), в рамках которого художники, писатели, музыканты представляют тематические выступления, связанные с московским городским фольклором.

Городские легенды являются мощным ресурсом и музейного проектирования. «Музей легенд – это форма сохранения, представления и вовлечения туристских легенд и иных форм народного фольклора в туристскую деятельность» [1, с. 41]. Как пример можно привести культурно-просветительские проекты по типу «Легенды нашего края», которые реализуются в музеях самых разных регионов России. Понятно, что они направлены на популяризацию местного фольклора. Например, в Гурьевском городском краеведческом музее (https://gur-muzeum.kmr.muzkult.ru/news/58548203) стартовал проект под таким названием, а рамках которого работники музея рассказывают об уникальных, в том числе природных, местах своего района, города и связанных с ними легендами. Одним из наиболее ярких примеров музейной креативной практики является уникальный музей скульптуры и флористики Крыма под открытым небом «Поляна сказок» (https://polyana-skazok.com/rest-with-children/museum); исторические факты, легенды и сказки экскурсоводы ловко вплетаются в канву экскурсионного повествования, донося до посетителей историю края. В Угличе есть Музей мифов и суеверий русского народа (http://sueverija.narod.ru/), в котором легенды показываются зрителям с мистической точки зрения, объясняя, почему одни из них прочно вошли в современную жизнь, а другие остались лишь воспоминаниями в фольклоре. Этно-проект Дарьи Чужой «Другой мир» в деревне Ивашково предлагает познакомиться с деревенским бытом, побывать в доме знахарки, поучаствовать в народных гуляниях (http://sueverija.narod.ru/Pro
grams/Ivashkovo/Program.htm). Названные музеи и проекты рассчитаны в основном на детскую аудиторию, но в Самаре есть креативное пространство, в котором будет не место зрителям до шестнадцати лет. Самарский «Музей городских легенд» (https://vk.com/muzey_gorodskih_legend) находится в старинном историческом здании, где проводят по-настоящему жуткие и даже тяжелые для восприятия экскурсии. Легенды транслируются и предлагаются к осмыслению прежде всего с точки зрения их влияния на повседневную жизнь горожан, исторического контекста их бытования и культурного значения. Музей формирует свою часть туристского пространства, выступая посредником между мифом и туристом. «Именно эти интеллектуальные продукты прошлого могут стать не только городским информационным ресурсом, но и ресурсом креативных практик социокультурного проектирования» [2, с. 23].

Популярность набирают и разнообразные квесты, связанные с легендами. Их можно отнести к типу игровых практик, так как они предполагают выполнение определенных действий в строгом порядке, развивают воображение, креативность. В настоящее время они получают все большее

распространение. Квест «Легенды Петроградского острова» (https://peterburg.center/ln/labirinty-petrogradki.html) предлагает участникам погрузиться в историю возникновения острова-крепости на Неве, быль здесь находит тесную связь с вымыслом, а испытания рассчитаны на аудиторию разных возрастов и сфер деятельности.

Заслуживает внимания и медийный проект «Подкасты по краеведению» (https://vk.com/@podkast_koroche-podkasty-po-karaevedeniu) самарской группы «Короче», который продвигается в социальной сети «ВКонтакте». Организаторы приглашают к разговору известных самарских деятелей, которые и рассказывают наиболее популярные и интересные легенды города Самары или, наоборот, развенчивают многие мифы.

Таким образом, городская легенда может являться не только важным источником для изучения истории и культуры города, но и эффектным ресурсом социокультурного проектирования. Включение в социокультурные проекты (игровые, туристические, культурно-просветительские и музейные) интересных фактов о городе, его культурных событиях и связанных с ними городскими территориями, о судьбах его обычных и необычных жителей может привлечь внимание горожан к сохранению культурного наследия, сформировать позитивный имидж города, создать новые туристические бренды.

Литература:

1. Афанасьев, О. Е. Музеи легенд в современном туристском пространстве / О. Е. Афанасьев, А. В. Афанасьева. – DOI: 10.12737/19502 // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2016. – № 2. – С. 32–35.
2. Зайцева, И. А. Креативные практики проектирования как фактор актуализации и интеграции культурного наследия города / И. А. Зайцева // Управление городом: теория и практика. – 2019. – № 2 (33). – С. 21–27.
3. Зайцева, И. А. Этапы и способы формирования проектной культуры студента-культуролога / И. А. Зайцева // Педагогика творчества: личность, знание, культура. К 90-летию профессора Валентина Николаевича Михелькевича : материалы Междунар. науч. конф. Самара, 2017 г. / под ред. В. И. Ионесова ; Самар. культурол. о-во «Артефакт – культурное разнообразие», Самар. гос. ин-т культуры, Междунар. шк. высш. культурол. исслед., каф. теории и истории культуры. – Самара : Поволжская научная корпорация, 2017. – С. 289–297.
4. Кузнецова, М. Е. Колыбельная песня как объект студенческого социокультурного проекта / М. Е. Кузнецова, И. А. Зайцева // Сборник материалов Международного саммита по культуре и образованию, посвященного 50-летию Казанского государственного института культуры : материалы науч.-практ. конф. / под науч. ред. Р. Ш. Ахмадиевой, З. М. Явгильдиновой ; сост. Ю. В. Маслова, Р. И. Турханова ; Казан. гос. ин-т культуры. – Казань : Культура, 2019. – С. 103–107.
5. Майер, А. С. Московские городские легенды как исторический источник (Историческая память и образ города) : специальность 07.00.09 «Историография, источниковедение и методы исторического исследования» : дис. …канд. ист. наук / Майер Анастасия Сергеевна ; Гос. ун-т гуманитар. наук. – Москва, 2008. – 157 с. – Место защиты: Ин-т всеобщей истории РАН.
6. Эмер, Ю. А. Образ города в песенном фольклоре / Ю. А. Эмер // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2014. – № 4. – С. 77–85.

УДК 008.001:398(100)

Рявкин С. Е.

студент (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Селютина Елена Александровна,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

СОВЕТСКИЙ ГОРОДСКОЙ ФОЛЬКЛОР В СТРУКТУРЕ РОМАНА А. ИВАНОВА «ПИЩЕБЛОК» В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ НОСТАЛЬГИИ ПО СОВЕТСКОМУ ПРОШЛОМУ

В современном российском обществе наблюдается устойчивый рост ностальгических настроений по советскому прошлому. По данным социологических опросов, сегодня до двух третей россиян испытывают тоску или сожаления по советским временам [5]. Это во многом объясняется психологическими закономерностями, когда прошлое не воспроизводится памятью, а реконструируется ею с учетом субъективных оценок персоны. Люди склонны ностальгировать даже по самым ужасным временам, если они связаны с их ушедшей молодостью. Но в современной России ностальгические настроения наблюдаются и среди молодежи (хотя не носят массовый характер), которая даже не застала Советский Союз. Это вызывает интерес и требует изучения, потому что романтизация советского прошлого является следствием плохо артикулированной неудовлетворенности настоящим. Поэтому логично, что в творчестве современных авторов эта тенденция является одной из ведущих. По мнению литературоведов, «современная литература, в значимой своей части, с болью смотрит в недавнее прошлое и не смотреть не может, испытывая и мучительные сожаления, и определенную гордость за тот период истории» [4, с. 33]. В последние годы появляется все больше различных по виду, жанру и достоинствам произведений, посвященных советскому прошлому (исследователи отмечают эту тенденцию в романах В. Шарова «Будьте как дети», Г. Чхартишвили «Аристономия», З. Прилепина «Обитель», С. Алексиевич «Время секонд-хэнд», А. Терехова «Каменный мост» и др. [4, с. 34]). Среди них обращает на себя внимание роман Алексея Иванова «Пищеблок», увидевший свет в 2018 г. Автор объединил в нем разножанровые структуры хоррора, мистики, подросткового приключенческого романа. Но связующим началом является картина мира: автор удивительно достоверно воспроизвел атмосферу повседневности пионерского лагеря, в котором разворачивается действие олимпийским летом 1980 г. Сюжет романа построен на неожиданном сочетании советско-пионерской (официальной) и вампирской (маргинальной) тематик.

Нас будет интересовать, прежде всего, вопрос о типе апелляции к советскому прошлому (ироническое осмысление или пафос серьезности) и базовая жанровая структура, лежащая в основе романа, которая позволит сделать вывод о ценностной системе автора. Мы полагаем, что автор выстаивает картину мира, опираясь на городскую мифологию советского периода, точнее, на фольклорный жанр «страшилок».

По мнению современных исследователей, работающих в сфере социально-культурной антропологии, жанр «страшилок» является одним из самых популярных и устойчивых, так как свойственен не только детскому дискурсу, но и присутствует в среде взрослых. А. Архипова и А. Кирзюк проанализировали обширный эмпирический материал, связанный с оформлением страхов советского человека. «Страшилки» как форма городского фольклора позволяют, во-первых, «артикулировать проблемы и эмоции, которые она [группа] не в состоянии сформулировать и проговорить другим способом» [1,

с. 19], а во-вторых, «в некоторых случаях фольклорный текст становится символической реализацией невыполнимых и этически неприемлемых желаний аудитории» [1, с. 20].

Страх – это глубинное сильное чувство, знакомое всем, но сложно поддающееся формализации. П. С. Гуревич, исследуя феномен страха, выделял ряд его специфических атрибутов. Во-первых, страх направлен в будущее, связан с возможностью (вероятностью) утрат. Эта временн*ая* направленность роднит страх с надеждой. Во-вторых, самый сильный страх у человека вызывает неизвестность. То есть все чуждое, новое по определению – страшно. Но это же новое и неизвестное таит в себе возможности и соблазны. В-третьих, страх связан с возможностью/невозможностью повлиять на ход событий. Мы в страхе ждем неизбежного. Страх парализует волю и разум. Но именно преодоление страха – есть мощнейшее проявление жизни, укрощение смерти, выражение свободы и становления собственного «Я». Именно с последним связана парадоксальная на первый взгляд тяга к страху. Таким образом, страх как феномен психики имеет диалектический характер [2, с. 532].

В романе А. Иванова «Пищеблок» можно выделить три формы репрезентации страха. В основе первой – советский городской фольклор, который автор использует для создания общей канвы повествования и конструирования художественного времени и пространства советского пионерского лагеря. В тексте романа пионеры рассказывают друг другу множество городских легенд – «страшилок», часть из которых относится к так называемым «детским». А. Архипова и А. Кирзюк характеризуют их как истории, имеющие явно фантастический сюжет [1, с. 8]. Однако именно благодаря историям о летающем платке и «черной пианине» дети учатся «приручать» такой непонятный и поэтому опасный мир. Благодаря мистике в этих «страшилках» страх избывается (катарсис). Как говорит главный герой романа – пионер Валерка: мир взрослых – правильный и скучный, а колдовство – злое, темное и все же настоящее [3, с. 112–113].

Вторая форма репрезентации страха в романе – истории, которые явно заимствованы у взрослых («кто надо, тот читал») и относятся к советскому городскому фольклору. Так, например, история о беглых зеках и шпионах на Олимпиаде транслируют скрытый посыл об опасности чужих. Только в первом случае эти чужие – свои, советские, а во втором – иностранные враги. Истории об олимпийском мишке на футболке, который после стирки демонстрирует звериный оскал, о жвачках с бритвочками внутри, предлагаемых «туристами-шпионами» – это мессэдж о недопустимости двойной лояльности: советский гражданин должен быть патриотом и не соблазняться зарубежными искушениями. А вот история о заразных стаканах в автоматах с газировкой – это известный сюжет, передающий страх первого-второго поколения горожан перед не домашней едой [1, с. 110], правда с поправкой на Олимпиадный год (заражает стаканы негр).

Третья форма репрезентации страха в романе «Пищеблок» – это создаваемый самим автором миф: в советском лагере живет вампир, не просто пьющий кровь пионеров, но подчиняющий себе их волю. Тем самым мы можем выделить в романе три уровня реальности: живую, детскую; пустую формальную идеологическую; злую, темную, вампирскую. Основной посыл автора заключается в том, что главный ужас – это даже не сам факт вампиризма, а то, что живых – искренних, остро чувствующих, непосредственных в проявлении жизни, доверчивых детей превращают в кормовую базу зла. Неслучайно роман называется «Пищеблок». При этом жертвы вампира-стратилата (и «пьявцы», и «тушки») становятся очень «правильными» конформистами, удобными для любой власти. И если «пьявцы» обречены на скорую смерть, то «тушки» вполне могут стать успешными в советском обществе. Вместе с тем главный восторг всех укушенных – это подчинение стратилату: «Тебе это понравится, это всем нравится! Это как будто тебе дали знамя нести!» [3, с. 286]. И это становится возможным именно через использование злом мертвой и пустой идеологии, от которой остались лишь символы. Эти символы перестали нести смыслы. Анастасийка говорит: Это все понарошку» [3, с. 96]. Неслучайно главным антагонистом

вампира – персонального пенсионера, псевдогероя Гражданской войны Серпа Ивановича Иеронова становится единственный идеалист, все еще верящий в высокие ценности Валерка Лагунов. При этом, когда укушенных становится все больше, единственным способом не вовлечься в орбиту зла является дистанцирование от коллектива. А ведь именно о коллективе, больших важных свершениях вместе с товарищами, Валерка и мечтает. Интересен в этом смысле финал романа. Для того чтобы победить стратилата, Валерке приходится забрать, перенять его вампирскую сущность, а значит – самому стать вампиром, носителем зла. Получается, что зло не уничтожено. Оно лишь перешло на новый этап своего существования. Некоторую надежду оставляют личные качества главного героя и его напарника – вожатого Игоря Корзухина.

На наш взгляд, апелляция к фольклору советского времени и создание на его основе авторского мифа о пионерах-вампирах, соединяющего взрослый и детский планы осмысления мира, представлена в романе не иронически, а серьезно. Поскольку любой миф несет скрытое послание, то можем предположить, что послание А. Иванова – это мысль о пагубности любой мертвой идеологии. Когда теряются смыслы и остается только форма, то эту пустоту заполняет зло. В таком случае можно утверждать, что автор, вписываясь в тенденцию ностальгического переосмысления недавнего прошлого, действительной ностальгии, безусловно, не испытывает.

Литература:

1. Архипова, А. Опасные советские вещи. Городские легенды и страхи в СССР / А. Архипова, А. Кирзюк. – Москва : Новое литератур. обозрение, 2020. – 536 с.: ил. – (Серия «Культура повседневности»). – ISBN – 978-5-4448-1174-0.
2. Гуревич, П. С. Психоанализ : учебник для магистров. В 2 т. / П. С. Гуревич. – Москва : Юрайт, 2017. – Т. 2. Современная глубинная психология. – 564 с. – ISBN 978-5-9916-2965-2 (Т.2).
3. Иванов, А. В. Пищеблок / А. В. Иванов. – Москва : Редакция Елены Шубиной, 2018. – 416 с. – ISBN 978-5-17-112695-7.
4. Селютина, Е. А. Прошлое, которое нас не отпускает: советский дискурс в современной отечественной прозе / Е. А. Селютина // Третий Международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрестке» (Челябинск, 24–25 сентября 2015 г.) : материалы форума / М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Рос. библ. ассоц., Челяб. гос. акад. культуры и искусств; ред.-сост. В. Я. Аскарова. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – С. 31–34.
5. Структура и воспроизводство памяти о Советском Союзе в российском общественном мнении. По результатам инициативных репрезентативных общероссийских опросов населения / Левада-центр. Аналитический центр Юрия Левады. Март 2020 г. ; подготовила К. Пипия. – 18 с. – URL: https://www.levada.ru/cp/wp-content/uploads/2020/03/Pamyat-o-Sovetskom-Soyuze.pdf (дата обращения: 03.03.2021).

УДК 908.377

Сергеев С. А.

преподаватель первой квалификационной категории,
Златоустовский техникум технологий и экономики

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ТВОРЧЕСКОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ «ГРАНИ ПОЗНАНИЯ»: ОТ ИДЕИ К РЕЗУЛЬТАТУ

XXI век – век инновационных технологий. Соответственно, основным требованием к образовательному пространству как ареалу наиболее видимой сферы жизнедеятельности, к которой к том уже предъявляются повышенные требования и по отношению к которой высказываются самые большие ожидания, является создание необходимых условий для овладения обучающимися навыками, полезными для интеграции в современное, динамично изменяющееся общество. В этом контексте одним из наиболее эффективных дидактических средств активизации познавательного интереса и творческого потенциала является научно-исследовательская и проектная деятельность [1].

Примером эффективной организации современной проектно-исследовательской деятельности является деятельность комплекса творческих студенческих лабораторий, действующих на базе Златоустовского техникума технологий и экономики [8]. Одной из них является лаборатория «Грани познания», организованная в 2018 г. Создание лаборатории преследовало конкретную цель – вовлечь обучающихся в научно-исследовательский процесс, раскрыть творческие способности личности, сформировать желание учиться и созидать. Не остались в стороне и воспитательные задачи, лаборатория сразу рассматривалась как комплекс дополнительных внеурочных занятий в контексте изучения блока социально-гуманитарных учебных дисциплин, позволяющих расширить горизонты познания и помочь развитию (согласно требованиям ФГОС) регулятивных, познавательных и коммуникативных метапредметных универсальных учебных действий.

Благодаря современному, открытому подходу к образовательному и научно-исследовательскому процессу со стороны администрации техникума, было выбрано направление, в основу которого заложены принципы, отраженные в словах одного из величайших ученых конца XIX – начала XX в. Анри Пуанкаре: «Свобода для науки то же, что воздух для живого существа» [15]. Прогнозировалось, что именно свободное и открытое планирование деятельности лаборатории, индивидуальный подход к научным работам и сотрудничество в процессе исследования с руководителем способны привести к положительным результатам самого обучающегося, что отразится на имидже техникума и в итоге будет работать на благо науки и общества. На основе учета и анализа конъюнктуры конференций, конкурсов и научных форумов последних лет, в которых приходилось принимать участие, а также опыта исследовательской деятельности, приоритетной точкой приложения усилий была определена научная стратегия – изучение локально-исторических процессов в контексте истории Отечества, то есть историческое краеведение.

Историческое краеведение как особая область знаний обладает рядом принципиальных положений, как нельзя лучше подходящих для достижения намеченных результатов деятельности лаборатории [5, с. 5], объективно подводит к определению приоритетных, или сущностных, принципов деятельности: научности (позволяет сформировать у обучающихся научный взгляд на мир), систематичности и последовательности (позволяет научить ставить цели и задачи, формировать планы достижения конкретных результатов), историзма (отражает необходимость рассматривать окружающий мир в тесной связи с прошлым и с учетом перспектив изменения и развития). Более

того, процесс исследовательской деятельности в области краеведения тесно связан с процессом популяризации истории и распространением знаний. Предполагалось, что исследователи из числа обучающихся привнесут новое и ценное в науку, пополнят пространство истории Южного Урала.

Методическое обеспечение научно-исследовательской работы лаборатории показано в табл. 1.

Таблица 1

Методическое обеспечение образовательного процесса

№	Ресурс	Содержание
1	Образовательная программа [13]	1 учебный год
2	Учебно-тематическое планирование [13]	80 часов в год
3	Методические рекомендации [6]	Регламент учебно-методического отдела ГБОУ ПОО «ЗТТиЭ»
4	Историко-культурный стандарт [3]	Основные разделы истории Отечества
5	Специализированная литература [2; 7; 9; 11]	Наиболее передовые педагогические технологии проектной деятельности
6	Консультирование у ведущих специалистов по научно-исследовательской деятельности в области истории и краеведения	– Швачко Елена Викторовна, доцент, кандидат педагогических наук (ГБУ ДПО ЧИРПО); – Журавлева Вера Анатольевна, профессор, доктор исторических наук (филиал ФГАОУ ВПО ЮУрГУ НИУ в г. Златоусте); – Новиков Игорь Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории и права (ФГБОУ ВО ЮУрГГПУ)

Организация занятий с обучающимися имеет определенную поэтапную структуру, компоненты которой отражены в табл. 2.

Таблица 2

Структура (этапы) работы с обучающимися

Этап	Наименование	Содержание	
1	Набор в группу	Обучающиеся специальностей с наличием в учебном плане выполнения НИР	
2	Планирование	Выбор тематики исследования и формы деятельности (научно-исследовательская, творческая работа) определяется предпочтением и отношением студента (краеведение, история)	
3	Изучение основ НИР и подготовки научного текста	Теория, сопровождение, работа с информацией (архивы, электронные ресурсы). Подготовка работы и автора к публичной защите	
4	Апробация	**Уровни участия**	**Форма участия**
		Техникум	Конференция техникума
		Городской	«Шаг в будущее: созвездие НТТМ»; Конкурс краеведческих работ «Отечество»; Конкурс научного общества учащихся (НОУ)
		Областной и всероссийский	Конкурс «Юность. Наука. Культура»; Конкурс студенческих научно-исследовательских работ; Конференция «Архив в социуме – социум в архиве»; Ежегодные конференции исторического факультета ЮУрГГПУ и Челябинского государственного института культуры

К сожалению, в образовательный и научно-исследовательский процесс прошлого учебного года внесла свои коррективы пандемия COVID -19. Работа лаборатории была переведена на дис-

танционный режим. Благодаря тому, что исследовательский материал был накоплен в первый семестр обучения, все планируемые работы удалось завершить в срок, защита некоторых проходила на платформе ZOOM (например, студентов, обучающихся по специальности 40.02.01 «Право и организация социального обеспечения»).

Воспитательный компонент в работе творческой студенческой лаборатории опирается на особенности содержания и изучения социально-гуманитарных наук. Здесь важным является приобретение учащимися не только знаний, но и опыта познавательной и социальной деятельности, что становится основой для выработки мировоззрения и будущего самоопределения личности [9, с. 3]. Приоритетными прогнозируемыми личностными качествами в воспитательном отношении являются гражданская идентичность, патриотизм, гражданственность, толерантность (уважение к народам и культурам) [4]. Итоги реализации воспитательного направления в лаборатории отражены в табл. 3.

Таблица 3

Проекты и НИР социально-ориентированной краеведческой направленности

№	Название проекта	Год	Конкурс	Результат
1	Символ уходящей эпохи. Память о первом бое гражданской войны на Южном Урале	2020	Областной конкурс студенческих социальных проектов «Хочу! Могу! Делаю!» [10]	I место
		2021	Муниципальный этап областной акции «Я – гражданин России»	Участие
2	Личность в истории. Память о легендарном генерале Н. Ф. Ватутине	2021	Городская конференция НИР обучающихся (НОУ)	I место

К воспитательному компоненту следует отнести и личный пример руководителя, который отражен в ряде публикаций, размещенных в системе РИНЦ Научной электронной библиотеке ELIBRARY.RU [12]. Результаты и показатели деятельности творческой студенческой лаборатории отражены в табл. 4, 5, в том числе в статьях профильных специалистов [16; 17].

Таблица 4

Тематика и год реализации научно-исследовательских и творческих проектов

№ п/п	Тема исследования	Год
1	Гражданская война в Испании 1936–1939 гг. в материалах газеты «Пролетарская мысль»	2019
2	Люди и события Великой Российской революции в топонимике города Златоуста	2019
3	Улица имени В. И. Ленина в историческом облике г. Златоуста	2019
4	Исторические знаки города Златоуста. Память о первом бое Гражданской войны на Южном Урале	2019
5	Память о первом бое Гражданской войны на Южном Урале	2020
6	Память о Великой Отечественной войне на карте города Златоуста	2020
7	Первая мировая война в истории города Златоуста	2020
8	Юбилейные торжества в честь Дня Победы на страницах газеты «Златоустовский рабочий»	2020
9	Златоустовцы на северном участке советско-германского фронта. Бои в Карелии 1941–1942 гг.	2020
10	Стахановское движение в городе Златоусте накануне Великой Отечественной войны	2020
11	Состояние торговли в городе Златоусте в период Великой Отечественной войны	2020
12	Неизвестные факты военной биографии сотрудников экономического отделения техникума – участников Великой Отечественной войны	2020
13	Отражение Сталинградской битвы на страницах газеты «Пролетарская мысль»	2020
14	Личность в истории. Память о легендарном генерале Николае Федоровиче Ватутине	2021
15	Первые дни Великой Отечественной Войны на страницах газеты «Пролетарская мысль»	2021
16	Русско-японская война в истории города Златоуста	2021
17	Герои Советского Союза из города Златоуста Челябинской области. Сравнительный анализ биографий	2021

Таблица 4

Результаты и уровни апробации НИР и проектов

Уровень	Конкурсы			Конференции			Кол-во участников	Результат	
	2019	2020	2021	2019	2020	2021		Место	Количество публикаций
Локальный / техникум	-	-	-	2	-	-	2		4
Городской	4	9	1	3	3		20	I – 8 II – 2 III – 2	-
Областной, всероссийский	4	13	1	4	3	1	26	I– 4 II – 2 III – 7	6

Важным событием в деятельности студенческой лаборатории стал выпуск сборника научно-исследовательских работ студентов. Сборник «Страницы великого подвига» посвящен 75-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне [14].

Самым ценным результатом, на наш взгляд, является отзыв самих студентов-исследователей, получивших новый для себя опыт, знания и навыки. Вот некоторые из них: «Побывав в архиве, я узнала много нового об истории родного города Златоуста. Работа над проектом была очень интересной и познавательной для меня. Я узнала имена героев Златоуста, о событиях вековой давности. Главное – внесла посильный вклад в сохранение истории и памяти о земляках-златоустовцах» (*Худенцова А. НИР «Память о первом бое Гражданской войны на Южном Урале»)*. «В архиве я провела не так много времени, но это был очень интересный опыт. Я узнала много нового по теме Стахановского движения. Больше всего меня удивило то, что тема слабо освещена в местной современной краеведческой литературе, было интересно узнать больше. В технологии создания проекта было сложно связать воедино информацию, полученную из архива. В целом работать над проектом было очень увлекательно» (*Кузнецова А. НИР «Стахановское движение в Златоусте накануне Великой Отечественной войны»*). «Я работал над проектом на тему «Гражданская война в Испании 1936–1939 гг. в материалах газеты “Пролетарская мысль”». Работа очень увлекла меня, так как я узнавал много нового. Мне было интересно конкурировать с другими участниками, интересно было слушать их работы. Я получил большой опыт, выступая на конференциях, участвуя в олимпиадах и конкурсах. Считаю, что учащимся нужно работать над проектами, так как это увлекательно и познавательно. Я бесконечно благодарен преподавателю за идею, за совместную работу» (*Забалуев В. НИР «Гражданская война в Испании 1936-1939 гг. в материалах газеты «Пролетарская мысль»*).

Таким образом, работу творческой студенческой лаборатории «Грани познания» можно отнести к одному из направлений инновационной педагогической деятельности. Верность определенного вектора в работе со студентами: свободный выбор темы по интересам, свободный комфортный график работы при безусловном планировании, возможность презентирования результатов работы на мероприятиях самого разного уровня (от местного до всероссийского), активные разноплановые коммуникации участников научно-исследовательской работы (в том числе с учеными Южного Урала), работа в архивах и других научно-исследовательских учреждениях – подтверждают стабильные результаты участия в конкурсах и конференциях разного уровня, публикации в сборниках статей, а также положительные отзывы самих студентов. Уверены, что заданный курс будет продолжен, а педагогическая инициатива послужит примером для внедрения в образовательных учреждениях различного профиля.

Литература:

1. Довженко, Н. В. Нормативно-правовое обеспечение проектной и инновационной деятельности преподавателя: от теории к практике / Н. В. Довженко // Аспекты и тенденции педагогической науки : материалы II Междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, июль 2017 г.) / [отв. ред.: Е. И. Осянина, Л. Н. Вейса]. – Санкт-Петербург : Молодой учёный, 2017. – С. 13–15.
2. Исследовательская деятельность студентов профессиональных образовательных организаций и сопровождение : учеб.-метод. пособие / В. А. Беликов, И. С. Николаева, П. Ю. Романов, И. В. Шадчин. – Челябинск : ДПО ЧИРПО, 2020. – 156 с.
3. Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы. Проект // Образование. Эксперт : [сайт]. – URL: https://obrex .ru/dokumenty/normativnye-akty/870-kontseptsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-istoriko-kul-turnyj-standart-utverzhden-kollegiej-minprosveshcheniya-23-10-2020 (дата обращения: 14.03.2021).
4. Крючкова, Е. А. Воспитательный компонент школьного исторического образования в базовых документах 2004–2014 годов / Е. А. Крючкова // Преподавание истории в школе : науч.-теорет. и метод. журн. : [сайт]. – URL: http://pish.ru/blog/archives/4069 (дата обращения: 14.03.2021).
5. Лукиева, Е. Б. Историческое краеведение : учеб. пособие / Е. Б. Лукиева ; М-во образования Рос. Федерации, Том. политехн. ун-т. – Томск, 2003. – 156 с.
6. Методические рекомендации для студентов ГБОУ ПОО «ЗТТиЭ» по выполнению и защите индивидуального проекта по учебным дисциплинам общеобразовательного цикла / Златоуст. техникум технологий и экономики. – Златоуст, 2020. – 27 с.
7. Методические рекомендации и дидактические материалы по изучению Второй мировой и Великой Отечественной войн в общеобразовательных организациях челябинской области / под ред. В. М. Кузнецова. – Челябинск : ЧИППКРО, 2020 – 72 с.
8. Научно-исследовательская деятельность студенческо-преподавательского сообщества ГБОУ ПОО «Златоустовский техникум технологий и экономики» 2019–2020 учебный год. – URL: http://ztte.ru/files/0/nid/ruk_nid.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
9. Огоновская, И. С. Азбука исследователя : метод. рек. по организации и содержанию науч.-исслед. и проект. деятельности учащихся (социальногуманитарное направление) / И. С. Огоновская. – URL: https://docs.google.com/document/d/1bxYBHNivVEBRRaI4m9ChmcliM8NEr9AjNPxTzx3YLh4/edit?hl=en#! (дата обращения: 05.04.2021).
10. Приказ №2 571 от 17.12.2020 «Об итогах проведения в 2020 году областного конкурса студенческих социальных проектов». Результаты областного конкурса студенческих социальных проектов «Хочу! Могу! Делаю!». – URL: https://drive.google. com/file/d/1fmrcgw 0x9zmakha 1omzjvmidvaogwdt-/view (дата обращения: 15.03.2021)
11. Программа реализации инновационного проекта «Реализация воспитательного процесса в дистанционном формате» / разраб. М. Н. Пономарева, О. В. Башарина, Г. Г. Хафизова, Л. М. Мифтахова. – Челябинск : ГБОУ ПОО «ЗТТиЭ», 2020. – 41 с.
12. Сергеев Сергей Александрович : персональный профиль автора // Научная электронная библиотека ELIBRARY.RU. – URL: https://www.elibrary.ru/author_items.asp?authorid=1028124&pubrole=100&show_refs=1&show_option=0 (дата обращения: 12.03.2021).
13. Сергеев, С. А. Образовательная программа. Творческая студенческая лаборатория «Грани познания» / С. А. Сергеев. – Златоуст: ГБОУ ПОО «Златоустовский техникум технологий и экономики», 2020. – 18 с.
14. Страницы великого подвига : сб. науч.-исслед. работ студентов творч. лаборатории «Грани познания» ГБОУ ПОО «Златоустовский техникум технологий и экономики» / ред. кол.: Л. М. Мифтахова, В. Б. Гусева, С. А. Сергеев. – Златоуст : Златоуст. техникум технологий и экономики, 2020. – 75 с.
15. Цитаты А. Пуанкаре. Жемчужины мысли. – URL: http://жемчужины-мысли.рф /%D1% 86%D0% B8%D1% 82% D0%B0%D1%82% D1%8B/%D0% BF%D0%BE%20% D0%B0%D0% B2%D1% 82%

D0%BE% D1%80% D0%B0%D0% BC/%D0%90.%20%D0%9F%D1%83% D0%B0%D0%BD %D0% BA%D0%B0% D1%80%D0%B5.html. (дата обращения: 20.12.2020).
16. Швачко, Е. В. Социокультурное образование и развитие личности на основе исторических и национально-культурных традиций в деятельности профессиональных образовательных организаций Челябинской области (записки эксперта на полях программы студенческой конференции) / Е. В. Швачко // Инновационное развитие профессионального образования. – 2020. – № 3 (27). – С. 98–105.
17. Швачко, Е. В. Воспитательный потенциал исторических и национально-культурных традиций в работе профессиональных образовательных организаций Челябинской области / Е. В. Швачко // Природное и культурное наследие Урала : материалы XI Всерос. науч.-практ. конф. (Челябинск, 5 июня 2020 г.) / редкол. В. Я. Рушанин (предс.), Ю. В. Гушул (науч. ред.), А. В. Лушникова (отв. за вып.) ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск ЧГИК, 2020. – С. 69–80.

УДК 378

Скоробренко И. А.

магистрант (направление подготовки «Психолого-педагогическое образование»,
профиль «Психология управления образовательной средой»),
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск)

Научный руководитель – Быстрай Елена Борисовна,
доктор педагогических наук, профессор,
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск)

ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ВУЗЕ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТЕХНОЛОГИИ «ЭДЬЮТЕЙНМЕНТ»

Модернизация образования, появление новых информационно-коммуникационных технологий и технических средств обучения иностранному языку диктуют необходимость поиска новых образовательных технологий для организации образовательного процесса на всех этапах обучения. Не являются исключением и педагогические вузы, поскольку обществу нужны учителя новой формации, обладающие способностью и готовностью к осуществлению эффективного взаимодействия с обучающимися в учебном процессе. Очевидно, что применять инновационные технологии в образовательном процессе сможет только тот учитель, в процессе профессиональной и методической подготовки которого эти технологии были использованы.

Мы полагаем, что инновационная технология «эдьютейнмент», основанная на новых способах получения и обработки информации, решает задачу организации обучения через развлечение, значительно отличаясь от традиционных путей организации образовательного процесса. Понятие «эдьютейнмент» (edutainment) обозначает новый способ обмена знаниями и информацией, когда воедино соединяются образование (education) и развлечение (entertainment). При таком подходе сам процесс обучения понимается как развлечение, причем сведения могут извлекаться из различных источников, в том числе и не рассматриваемых в качестве сугубо учебных материалов. Интерес и развлечение становятся ценностными компонентами процесса обучения. Как справедливо отмечает Н. Н. Самчик, с использованием этой технологии «создается своеобразная игровая языковая среда, вовлекающая всех обучаемых вне зависимости от их уровня подготовки, повышающая их внутреннюю мотивацию к усвоению новых знаний, а также способствующая коммуникативной активности студентов» [2, с. 235]. Ожидаемым результатом применения технологии

«эдьютейнмент» на занятиях по иностранному языку станет получение обучающимися удовлетворения от процесса обучения, а также положительного опыта.

Существенным преимуществом использования технологии «эдьютейнмент» на занятиях по иностранному языку в вузе является то, что обучение ориентировано на увлечение, характеризуется положительной эмоциональной окрашенностью и способствует формированию у обучающихся устойчивой мотивации к учебной деятельности, наличие которой необходимо, ведь «чем выше уровень мотивации, тем больше мотивов побуждают человека к деятельности» [1, с. 77]. Кроме того, использование данной технологии позволяет чередовать разнообразные технические и дидактические средства и приемы.

Мы полагаем, что в рамках технологии «эдьютейнмент» на начальном этапе работы над той или иной темой целесообразно использовать некоммуникативные упражнения, направленные на формирование языковых навыков. Эти упражнения направлены на осознанное овладение и оперирование языковым материалом вне условий коммуникации и создают основу речевых навыков. Целесообразным здесь нам представляется использование упражнений на перестановки, заполнение пропусков и решение скрэббл-кроссвордов, предполагающих работу над формой слова в языковом контексте, что позволит подготовить студентов к коммуникации, как вербальной, так и невербальной.

На следующем, более продвинутом этапе работы над речевой темой, целесообразным нам представляется использование условно-коммуникативных упражнений, направленных на активизацию лексики, автоматизированное включение речевых формул в речь, построение высказывания по аналогии с сосредоточением внимания коммуниканта на содержании высказывания. Достоинством этих упражнений является то, что они включают условную имитирующую подлинную ситуацию и речевую задачу с опорой на аутентичные материалы и тексты. Заметим, что естественность ситуации и речевого сообщения в условно-коммуникативных упражнениях способствуют эффективности формирования речевых навыков и мотивации к иноязычному общению. Здесь наиболее целесообразными для использования нам представляются такие упражнения, как воспроизведение диалога, анализ видеосюжета.

При разработке упражнений преподавателю следует использовать средства, приемы и технологии эдьютейнмента, которые способствуют оптимизации процесса обучения студентов иностранному языку. Для формирования иноязычной коммуникативной компетенции у обучающихся задания, используемые преподавателями на занятиях по иностранному языку, должны быть направлены на развитие навыков межкультурного взаимодействия – спонтанного свободного диалога на иностранном языке. Этой задаче, на наш взгляд, лучше всего отвечает использование игрового моделирования в процессе обучения студентов, которое целесообразно использовать на завершающем, самом продвинутом этапе работы над разговорной темой. Следует особо отметить, что подбираемые преподавателем средства и приемы должны позволять обучающимся воспринимать, анализировать, проявлять свою личностную позицию в учебных дискуссиях. Это означает, что темы и вопросы для обсуждения должны быть близки и понятны обучающимся, а атмосфера занятия должна быть доверительной, дружелюбной и творческой. Заметим, что стимулированию интерактивности способствует возможность обучающихся разговаривать друг с другом на актуальные для них темы.

Моделирование деловых игр способствует совершенствованию умения обучающихся выражать свои мысли в устной и письменной форме, умения устанавливать и поддерживать психологический контакт, слушать и слышать собеседника, понимать его мотивы в коммуникации, приводить аргументированные доказательства в диалоге, а также высказывать свое мнение в рамках оценки ситуации. Деловая игра является методом моделирования деятельности в познавательных целях и выступает как способ организации учебной деятельности студентов и в то же время как средство обучения, а также как учебное действие: «конкретная роль, которую получает студент, а

также обозначенный ход ролевой игры дают ему возможность при суженном до субъективного мотива высказывания и диктующей речевое поведение ситуации начать говорить» [3, с. 104]. Игровое моделирование, таким образом, является весьма перспективной формой образовательного эдьютейнмента, поскольку способствует созданию благоприятного психоклимата занятия, усиливает мотивацию и активизирует деятельность обучающихся, позволяет использовать уже имеющиеся знания, опыт, навыки общения в различных новых ситуациях.

Педагогической ценностью игры является развитие инициативности обучающихся, развитие у них стремления к пополнению вокабуляра на более высоком уровне, возможность актуализации объяснения одной и той же лексической единицы разными путями, подбор синонимических конструкций, включение элементов соревновательности в занятие. Таким образом, игровая ситуация способствует развитию и обогащению вокабуляра обучающихся, а также способствует формированию у них устойчивой мотивации к изучению иностранного языка.

Результаты использования нами технологии «эдьютейнмент» в образовательном процессе высшей школы на факультете иностранных языков показали, что ее использование способствует как оптимизации процесса обучения иностранному языку в целом, так и повышению мотивации обучающихся к его изучению, поскольку позволяет стимулировать их познавательную активность, что позволяет студентам усвоить большее количество информации, а также тренироваться в коммуникативной практике на иностранном языке.

Литература:

1. Райсвих, Ю. А. Роль мотивации в процессе повышения эффективности обучения иностранным языкам / Ю. А. Райсвих, Е. А. Бароненко, Е. Б. Быстрай, Т. В. Штыкова // Фундаментальная и прикладная наука. – 2017. – № 4 (8). – С. 74–78.
2. Самчик, Н. Н. Перспективы использования технологии эдьютейнмент на занятиях по русскому языку как иностранному / Н. Н. Самчик // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2020. – Т. 9. – № 3 (32). – С. 233–236.
3. Штыкова, Т. В. Развитие иноязычных речевых умений у будущих психологов средствами ролевых игр / Т. В. Штыкова, И. А. Скоробренко // Актуальные проблемы лингводидактики и методики преподавания иностранных языков : сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2020. – С. 101–106.

УДК 028.5

Солина А. В.

магистр библиотечно-информационной деятельности, зав. библиотекой,
Пермский техникум промышленных и информационных технологий им. Б. Г. Изгагина

Научный руководитель – Аскарова В. Я.,
доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный института культуры

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ПОПАДАНЦА В РУССКОЯЗЫЧНОМ ФАНФИКШНЕ

Фанфикшн как явление сублитературы – текст, написанный по мотивам чужого произведения, существует достаточно давно; он приобрел собственные традиции образования фэндомов, проведения ежегодных фандомных битв, сформировал устоявшиеся образы главных героев, почерпнутых из канонов – оригинальных литературно-художественных текстов. Эти образы универсальны и подходят практически для любого выдуманного мира. Один из наиболее популярных

персонажей в историях, где романтическая линия второстепенна, а основное внимание уделяется сюжету, – герой-*попаданец*.

Попаданец – тот, кто по задумке автора изменит историю к лучшему. Спаситель мира, обладающий набором качеств, необходимых не только для выполнения этой высокой цели, но и позволяющих читателю ассоциировать себя с ним. Анализ этого образа позволит выявить особенности читательских предпочтений молодежи касательно персонажей достаточно популярного поджанра современного фэнтези.

Изучение фанфиков как явления субкультуры началось совсем недавно, в основном это проблемное пространство исследуется филологами и культурологами. Однако библиотековедение интересует преимущественно аспект, связанный с профессиональной рекомендацией литературы; библиотечному специалисту важно понимать, какие конкретно оригинальные произведения настолько привлекательны для молодых людей, что побуждают к самостоятельному литературному творчеству, в чем причина их популярности, на каких его сторонах расставляются основные акценты, какой герой вызовет у молодого читателя наибольшее сопереживание, какими характеристиками он наделяется и какие лексические средства используются для сочинения истории в жанре фанфикшн.

Цель статьи – проанализировать популярные фанфики о *попаданцах* и выявить черты героя, привлекающие молодых читателей.

Объектом анализа стали наиболее популярные фанфики в жанре «джен» с меткой «Попаданчество», размещенные в Рунете на сайте «Книга фанфиков». Критерий популярности – общее количество оценок «нравится», заявленных на 2 марта 2021 г. Проанализированы 50 работ, самая популярная из которых получила 15 292 оценки «нравится», а наименее популярная – 6960 [5]. Выявлялись следующие сведения о персонаже: обстоятельства его смерти и перерождения; возраст, внешность, образование, социальный статус, наличие особых талантов, черты характера, особенности отношений с окружающими до и после «попадания»; жизненные цели героя в новом мире.

В подавляющем большинстве случаев никому особенно не интересно, как именно человек умер и оказался в чужом теле – в 22 работах перемещение просто подается как свершившийся факт. Семь работ описывают несчастный случай (четыре из них – удар молнии), после которого человек просыпается в новом мире. В тринадцати случаях человека вынуждают переместиться непреодолимые обстоятельства, например, ритуал, проведенный жителем магического мира, или бог смерти, сделавший предложение, от которого нельзя отказаться. Лишь в восьми случаях путешествие в другой мир является самостоятельным решением человека, как, например, в фанфике «Большая игра» (фандом «Гарри Поттер»), где девушка добровольно соглашается сыграть в игру и даже получает возможность выбрать мир [1].

Практически все *попаданцы* – сформировавшиеся личности. Самому молодому из жителей нашего мира на момент смерти 16 лет, что является скорее исключением – возраст остальных варьируется от 20 до 40 лет, дважды встречается *попаданец*-пенсионер. *Попаданцам* из других магических миров может быть и сильно за сто. Просыпаются они обычно в детских телах в возрасте от 0 до 13 лет. Только в девяти работах на момент начала истории герой старше 14.

Социальный статус (если он упоминался) большинства выходцев из нашего мира – средний класс. Студент вполне мог позволить себе съемную квартиру, взрослые люди имели работу, а некоторые даже небольшой частный бизнес. Всего в пятнадцати работах главные герои имеют законченное высшее образование. Остальные ограничиваются школой, техникумом или являются студентами.

Жители иных миров все как один являлись далеко не рядовыми личностями. Например, в фанфике «Чужая кровь» (фандомы «Тор», «Мстители») в тело маленького Локи попадает Люцифер Палпатин-Скайуокер – могущественный ситх (адепт Силы, придерживавшийся пути Тёмной сто-

роны и определенного кодекса) и внук самого императора далекой галактики (фандом «Звездные войны») [2]. Девять иномирян оканчивали у себя на родине аналоги вуза и даже получали звания вроде магистра или архимага.

Не женское это дело – мир спасать. Только в десяти работах фигурирует *попаданка*, воплотившаяся в женский персонаж. Свою прошлую внешность героини оценивают как симпатичную, новое же тело обычно радует их значительно лучшими данными. Исключение – уже взрослое тело, которое героиня вынуждена поспешно приводить в порядок, как, например, в работе «Кто вы, профессор Амбридж?» (фандом «Гарри Поттер») [7].

Героиня имеет твердый и решительный характер, сильную волю и крепкие нервы, сочетающиеся с необходимой для выживания гибкостью и мягкостью в общении с близкими людьми. Если до попадания героиня не была особенно ни с кем близка, то новый мир привязывает ее к себе тяжелым якорем – которым, например, становится ребенок или новая семья. Героиня не пытается спасти мир – она хочет спокойной и счастливой жизни для себя и ближайших друзей и родственников. Спасение мира происходит на пути к благополучию и не является самоцелью. Яркой иллюстрацией такой позиции является фанфик «Мать-и-Мачеха» (фандом «Гарри Поттер»), главная героиня которого – *попаданка* в Эйлин Снейп – хочет убежать от проблем покинув страну, но вынуждена остаться в ней ради своего сына. Решая семейные проблемы, героиня меняет к лучшему весь магический мир [3].

Попаданцы-мужчины встречаются куда чаще (36 работ). По характеру их можно разделить на три типа.

Обыкновенный попаданец (21 работа) всегда имеет высшую цель, оправдывающую все его дальнейшие поступки. Обычно это спасение мира от зла, восстановление справедливости или заслуженная месть за нанесенные предыдущему владельцу тела обиды. Герой циничен, хладнокровен и злопамятен. Он не доверяет людям, смотрит на окружающих свысока (особенно оказавшись в детском теле), к «друзьям», чаще девушкам, относится покровительственно. Такой герой достаточно спокойно относится к воровству, причинению физического и психического вреда, убийствам. Он не имел сильных привязанностей в предыдущей жизни и в новом воплощении, его доверие распространяется только на жену, детей и нескольких друзей. Глубокие теплые чувства герой испытывает к магии (чакре, силе и т. п.). Он с неугасающим любопытством изучает волшебную сторону необычного для него мира и часто превосходит коренных жителей в использовании сверхъестественных способностей за счет их более «разумного» применения.

Герой фанфика «Хорошие дети плачут молча» оказывается после смерти в магической тюрьме Азкабан в теле Гарри Поттера. У него есть миссия от самой Смерти – выжить и продолжить род. Он пробуждает в себе невероятный магический дар и собирается отомстить всем, кто предал Гарри, устроив магической Британии проблемы похуже Волдеморта [6]. Это *попаданец-выживальщик* (2 работы), который в целом похож на *обыкновенного попаданца*, но если у первого много врагов, то у второго врагами являются практически все. Мир жесток и опасен, а оказавшийся там против воли *попаданец* должен преодолеть все невзгоды и выжить.

Человечный попаданец (13 работ) хочет спокойной благополучной жизни. В прежней жизни у него была семья, друзья или даже возлюбленная; переродившись, он не меняет привычек и привязанностей. Такой *попаданец* не делит мир на черное и белое, достаточно терпим к себе и другим людям. Сила нужна ему не ради осуществления мести или восстановления справедливости, а для защиты семьи и друзей. Яркий пример такого *попаданца* – Дайкон Сайто из фанфика «Учиха Саске из клана редисок» (фандом «Наруто», фикрайтер Кицунэ Миято). Сайто мирит своих родственников, заводит друзей, встречается с девушкой, восстанавливает клан и никому не причиняет зла [4].

Объединяет всех *попаданцев* их стремление к достижению силы, как физической, так и магической. Они начинают тренировки, едва оказавшись в новом мире или же, если перерождаются младенцами, как только встают на ноги. Также никто из них не попадает в «обычных» персонажей. Обязательным атрибутом новой жизни является хорошая родословная и магические способности.

Отдельный случай – смена пола при попадании (4 работы), когда мужчина оказывается в женском теле, а женщина – в мужском. При этом на характер персонажа наиболее сильное влияние оказывает именно изначальный пол. Женщины воспринимают подобную ситуацию достаточно спокойно, в то время как мужчины относятся к такому попаданию с неприятием и с первых же глав твердят о своей традиционной сексуальной ориентации. Например, герой фанфика «Белый змей Конохи» (фандом «Наруто»), попав в тело девочки, учится на ниндзя-медика и впоследствии меняет свой пол [8].

Таким образом, фанфик может сказать многое не только о читателе, но и об авторе. Не многие из них даже в интернете способны прямо признаться, что хотели бы бросить все и уйти от серой действительности в яркий фантастический мир. Ведь это могут назвать безответственностью и инфантильностью. Другое дело, если все вышло как-то само собой.

Касательно прошлой жизни главного героя прослеживается некоторое противоречие: жители нашего мира не были до попадания неудачниками – они учились, работали, некоторые открывали собственное дело, но при этом и ничем особым не выделялись. Представители же иных миров обязаны быть как минимум богатыми и могущественными магами (а лучше архимагами). Возможно, авторам (и согласившимся с ними читателям) кажется, что в реальном мире шансы достичь выдающегося успеха в бизнесе или науке куда ниже, чем в любом из выдуманных миров.

О прежней жизни персонажа авторы говорят достаточно неохотно – часто она просто не упоминается нигде кроме пролога, а в трех случаях *попаданец* вообще терял все личные воспоминания, и оставшиеся знания просто сливались с памятью прежнего владельца тела.

Как итог – *попаданец* не обязан иметь выдающихся моральных качеств или высоких умственных способностей. Чтобы сделать мир лучше и справедливее, в большинстве случаев он должен просто знать будущее и быть свободным от условностей, которыми скованы остальные жители фантастического мира.

Изучение содержания фанфиков, особенностей деятельности их создателей – фикрайтеров и откликов обитателей фандомов – один их путей понимания того, что собой представляют современные молодые люди как читатели, что их больше всего привлекает в литературе и на какие характеристики произведений следует ориентироваться при рекомендации достойных книг, которые еще не стали предметом пристального внимания представителей поколения Z.

Литература:

1. Alteara [автор]. Большая игра / Alteara // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/4080861 (дата обращения 02.03.2021).
2. darketo31 [автор]. Чужая кровь / darketo31 // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/6562817 (дата обращения 02.03.2021).
3. Кицунэ Мито [автор]. Мать-и-Мачеха / Кицунэ Мито // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/5825121 (дата обращения 02.03.2021).
4. Кицунэ Мито [автор]. Учиха Саске из клана Редисок / Кицунэ Мито // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/3238191 (дата обращения 02.03.2021).
5. Поиск фанфиков [Раздел] // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/find?fandom_filter (дата обращения 02.03.2021).
6. РавиШанкаР [автор]. Хорошие дети плачут молча / РавиШанкаР // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/9813907 (дата обращения 02.03.2021).

7. Hoshi Murasaki [автор]. Кто вы, профессор Амбридж? / Hoshi Murasaki // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/5530520 (дата обращения 02.03.2021).
8. Эрик Фокс [автор]. Белый змей Конохи / Эрик Фокс // Книга фанфиков : [сайт]. – URL: https://ficbook.net/readfic/6861369 (дата обращения 02.03.2021).

УДК 007:304

Стерлягова Н. В.

студентка (направление подготовки «Анализ информации
в книжном деле, искусстве и бизнесе»),
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Научный руководитель – Мутьев Виктор Алексеевич
кандидат педагогических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ТРАНСФОРМАЦИИ НОВОСТНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ КАНАЛАХ КОММУНИКАЦИИ: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Актуальность нашего исследования обусловлена потребностью в идентификации структурных и функциональных особенностей новостных текстов в различных медиа, поскольку значение текстов определяется не просто совокупностью лингвистических элементов, но и процессом их создания, использования и трансляции по определенным коммуникационным каналам [7].

Значительная часть информации, циркулирующей в коммуникационных каналах, – это новости. Существуют различные определения и подходы к понятию «новость». Например, в журналистике под новостью понимается информация, которая ранее не была известна публике [3]. Новости транслируются посредством различных медиа, которые трансформируются с течением времени и с развитием общества. В рамках нашего исследования мы провели ретроспективный анализ с целью выявить основные каналы распространения новостной информации и охарактеризовать структурные изменения, происходившие в новостных текстах в этой связи.

Исторически первый канал передачи новостей – устный. Это естественный канал, для использования которого не требуются специальные навыки и средства. Устная передача информации во многом обусловлена потребностью человека в социализации. Из-за несовершенства человеческой памяти этот канал обладает низкой оперативностью и достоверностью, а также большой степенью субъективизма, так как каждый воспринимает, запоминает и интерпретирует новость по-своему. На данном этапе развития новостной коммуникации отсутствуют структура и формальные признаки, позволяющие четко идентифицировать новости из общего информационного потока.

Поскольку устный канал имел много ограничений, связанных с возможностями памяти человека, возникла потребность фиксации новостей на материальных носителях. Первым таким средством послужили **восковые таблички**. Новости на них наносились специальной палочкой, а когда нужно было сообщить что-то более новое, старая информация стиралась. Античные философы сравнивали с восковыми табличками память. Они говорили, что таблички фиксируют внешние впечатления [1, с. 26]. Можно провести параллель и с новостью. Новость – это то, что злободневно, мы фиксируем ее в памяти, пока она освещается. Как только разговоры о событии заканчиваются, наши впечатления о новости заменяются другой информацией. Материализация новости обеспечи-

ла ее фиксацию и сохранность. При этом информация оставалась доступной только образованной части общества (так как нужен навык чтения), а дальнейшее распространение происходило устно, как и на предыдущем этапе.

Потребность в мобильности распространения обусловила появление **рукописных газет**. В отличие от предшествующих каналов, начали формироваться предпосылки для персонализированного удовлетворения потребностей в новостных текстах. Вместе с тем, новостная информация оставалась элитарным продуктом, доступным ограниченному числу лиц из-за того, что производство рукописной газеты – трудоемкая работа, тираж ограничивался незначительным количеством экземпляров. На этом этапе новости оформились в отдельный информационный продукт. Ежедневные газеты появились еще в Древнем Риме – «Ежедневные дела римского народа» [3, с. 181]; позже газеты стали производиться и в других странах, в том числе и в России – «Вести-Куранты» [6, с. 74].

С распространением рукописных газет формируется определенная структура расположения новостей. Информация начинает делиться на смысловые блоки и абзацы. Разделителями служат заголовки, но это не ключевые слова новости или наименования тем, как это принято сейчас, а названия городов, стран и дат событий. На данном этапе еще не приходится говорить о тематическом разнообразии, как правило, информация в газете посвящалась одному событию.

В период индустриального развития и повсеместного распространения книгопечатания появляются **печатные газеты**, которые популярны и сегодня. Способ производства газеты с помощью печатной машины дал возможность в разы увеличить их тираж и за счет этого обеспечить массовость новостей, интенсифицировать распространение в пространстве. Печатная газета сформировала привычное для нас понимание новостной информации и закрепила такие структурные элементы новости, как заголовок, лид, подтверждающая цитата от первоисточника. Заголовок стал выполнять не просто разделительную функцию, но ему была отведена роль привлечения внимания. Ограниченность объема газеты обусловила развитие процедур селекции при подготовке материалов.

У печатной газеты появились функции, которые не могли быть реализованы в предыдущих медиаканалах. Произошли следующие изменения: массовизация, распространение в пространстве и времени, возможность обратной связи в виде писем в редакцию, периодичность выхода (благодаря четкой структуре производства).

Следующий канал, который быстро получил распространение в качестве новостного – **радио**. В первую очередь это связано с возможностью передавать информацию с минимальной потерей времени за счет функции прямого эфира. Поскольку радио воздействует на слушателя посредством аудиальных, а не визуальных форм (что, впрочем, уже не вполне справедливо для современного периода гибридизации медиа [4]), то потребовались дополнительные инструменты для того, чтобы слушатель мог идентифицировать новостные сообщения с помощью слуха. К ним относятся речевые инструменты диктора, такие как интонация, скорость речи, расстановка акцентов на ключевые слова и «музыкальные вставки», обеспечивающие узнавание новостного блока в радиоэфире. Радио не требует от потребителя навыков чтения, но за счет увеличения объема речевого воздействия появляется необходимость вдумчиво слушать и корректно интерпретировать услышанную информацию.

Радио обеспечило оперативную обратную связь. У слушателя появилась возможность совершать звонок в прямой эфир для высказывания своего мнения, комментария, обсуждения с ведущим интересующего вопроса. К недостаткам можно отнести краткосрочность воздействия на слушателя.

С появлением **телевидения** люди смогли не только читать и слушать новости, но и видеть их. Передача новостей по телевидению включила в себя звуковое воздействие и музыкальное

оформление, характерные для радио, и добавила к ним визуальный ряд. Потребитель новостей стал как бы опосредованным участником событий за счет возможностей прямого репортажа. Воздействуя на чувственное восприятие человека, телевидение вызывает больше эмоций, заставляет зрителя сопереживать, дает ощущение сопричастности с происходящим, что открывает новые возможности, однако несет и новые угрозы, связанные с тем, что из-за чувства эмпатии человек не подвергает информацию критическому анализу.

Интернет объединяет все традиционные СМИ. Новость в интернете можно и слушать, и смотреть, и читать одновременно. Текст приобретает новое измерение, а вместе с тем новые возможности. Новость приобретает гипертекстуальную структуру, что, с одной стороны, потенциально позволяет расширить знания, а с другой способствует формированию мозаичной культуры, хаотичной модели новостного производства и потребления [8]. Создается глобальное новостное пространство за счет возможности обмениваться информацией со всем миром. Возникает потребность в новых компетенциях, в том числе для реализации повседневных практик. Уже недостаточно просто уметь читать, значимыми становятся навыки информационной и медиаграмотности, критического мышления, аналитические способности. Острым становится вопрос достоверности и верификации источников, так как любой пользователь может быть производителем новостей в интернете.

У общества формируются новые привычки и традиции медиапотребления, которые цифровая новость должна удовлетворять. Среди них – возможность постоянного доступа к информации, ее мобильность, практически неограниченный выбор. В связи с этим оформилась особая структура интернет новостей. Заголовку отводится роль навигатора. Он должен заключать в себе основную мысль новости, чтобы пользователь мог сам решить интересна ли для него данная тема или нет. Современная интернет новость строится по принципу пирамиды, где каждый новый ярус уточняет предыдущий, а пользователь удовлетворяет свой информационный интерес настолько, насколько ему требуется.

Радио и телевизионные новости также переходят на интернет площадки. Дигитализация – это очень важный процесс, она упрощает доступ ко всем традиционным СМИ, объединяя их.

По результатам ретроспективного анализа было установлено следующее:

• Для медиаканалов характерно не исчезновение, а расширение. Оно связано с тем, что каждый канал имеет как свои преимущества, так и ограничения. Цель модификации медиаканала в том, чтобы свести количество ограничений к минимуму и обеспечить выполнение требований, которые предъявляются к новостям как особому виду информации (объективность, достоверность, массовость, оперативность, обратная связь).

• У каждого канала появляются функции, которые влияют на восприятие и требуют новых компетенций от потребителя. Если функционирование устного канала обеспечивают естественные навыки человека, то для восприятия информации через восковые таблички, рукописную и печатную газету, необходим навык чтения. С развитием радио и телевидения появляется возможность воздействия через органы чувств: слух и зрение. Интернет предоставляет большое разнообразие вариантов, человек может сам решить, как именно он хочет воспринимать информацию, при допущении неправомерности теорий медиавоздействия [2].

Сложившаяся ситуация накладывает определенный уровень ответственности на пользователя и требует от него новых компетенций, в том числе связанных с цифровой грамотностью [5]. Особенно остро данный вопрос встает для работников библиотечно-информационной сферы, так как их основной инструмент – информация и для компетентного обслуживания пользователей нужно быть уверенным в ее достоверности. По нашему мнению, дальнейшее более глубокое изучение взаимовлияния и взаимозависимостей средств коммуникации и содержания транслируемых

сообщений представляется перспективным направлением исследований в рамках библиотечно-информационной сферы.

Литература:

1. Абраменко, В. И. Метафоры сознания в философском дискурсе / В. И. Абраменко // Вестник Пермского университета. – 2015. – № 2. – С. 25–30.
2. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман ; пер. с англ. Т. В. Барчуновой ; Фонд «Обществ. мнение». – Москва : Ин-т Фонда «Обществ. мнение», 2004 (ППП Тип. Наука). – 382 с. – ISBN 5-93947-016-5.
3. Лыткина, Л. В. История протожурналистики древних цивилизаций / Л. В. Лыткина // Управленческое консультирование. – 2016. – № 7. – С. 176–185.
4. Мутьев, В. А. Контент радиостанции «Эхо Москвы» в различных медиаканалах: сравнительный анализ / В. А. Мутьев, Е. А. Каганова, М. С. Щавлинский // МедиаАльманах. – 2019. – № 6. – С. 76–82.
5. Мутьев, В. А. Управление государственными программами регионального уровня в библиотечно-информационной сфере: теоретико-методологический и организационный подходы : специальность 05.25.03 «Библиотековедение, библиография и книговедение» : дис. … канд. пед. наук / В. А. Мутьев ; Санкт-Петербург. гос. ин-т культуры. – Санкт-Петербург, 2017. – 229 с.
6. Шамин, С. М. Куранты XVII века: европейская пресса в России и возникновение русской периодической печати / С. М. Шамин. – Москва : Альянс-Археo, 2011. – 347 с. – ISBN 978-5-98874-058-2.
7. Эльяшевич, Д. А. Зарубежное книговедение: анализ исследовательских подходов (на примере переведенных монографий) / Д. А. Эльяшевич, В. А. Мутьев // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2020. – № 4. – С. 180–186.
8. McNair, B. (2006) Cultural chaos: journalism, news and power in a globalised world / B. McNair. – London, UK : Routledge, 272 p. – ISBN 978-0-415-33912-4.

УДК 167.7

Сулейманова С. А.

преподаватель кафедры философии,
Южно-Уральский государственный университет (Челябинск)

Научный руководитель – Меняева Марина Петровна,
доктор философских наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПАРАДИГМАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ А. Г. ДУГИНА: ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

Одной из ключевых проблем для современного научного сообщества является проблема поиска идейно неангажированной методологии изучения глобальных историко-философских процессов, которая сможет предложить свободное от презентизма и иных проекций осмысление Другого. При этом культурная диффузия, возникшая в результате мировых глобализационных процессов и следующий за ней мультикультурализм усложняют процесс дифференциации. В привычной евроцентритской оптике мы не можем безоценочно воспринимать бытие Другого и, главное, очертить уверенную границу этого Другого. В качестве примера можно взять отношения между исламским миром и европейским сообществом. Мы видим разрыв, но мы не можем означить его грани-

цы и концептуализировать конфликт иначе, как используя ярлыки «расизм», «экстремизм», «терроризм».

На мой взгляд, эта проблема может быть успешно решена, если в качестве основной оптики исследования использовать концепцию парадигм, а в качестве соответствующего метода – парадигмальный анализ А. Г. Дугина. Автор этого метода обосновывает его использование тем, что сегодняшнее человечество живет во время парадигмального сдвига [1, с. 14].

Впервые термин «парадигма» использовался в платонической и неоплатонической философии при описании некоего высшего трансцендентного образца, предопределяющего структуру и форму материальных вещей. Позже идею парадигм возродил в методологии истории науки Г. Бергман. Он использовал термин «парадигма» в качестве неких общих принципов и стандартов методологического исследования. Иначе понимал эту концепцию Т. Кун, осмысляя парадигму как общий контекст научных воззрений, способов исследования и аксиом, разделяемых научным коммьюнити в конкретной исторической ситуации. Кун сделал парадигматический метод исследования доминирующим при изучении структур научных революций, при этом указывая на то, что парадигма является не только научной теорией, но и мировоззрением [3, с. 222].

Эта идея была развита А. Г. Дугиным. В монографии «Эволюция парадигмальных оснований науки» он уделяет более пристальное внимание как раз мировоззренческим основаниям парадигм. Такой подход позволил выделить в истории и философии науки три парадигмы: парадигму премодерна (парадигму Традиции), парадигму модерна и постмодерна.

Дугин предлагает воспринимать парадигму как «...не проявленную саму по себе и не поддающуюся прямой рефлексии структурирующую реальность, которая… устанавливает основные, фундаментальные пропорции человеческого мышления и человеческого бытия. Специфика парадигмы состоит в том, что в ней гносеологический и онтологический моменты еще не разделены и подлежат дифференциации лишь по мере того, как базовые интуиции, проходя через парадигматическую решетку, оформляются в то или иное утверждение гносеологического или онтологического характера» [2, с. 39].

В таком прочтении парадигма не может быть проявленой системой, так как не обладает конкретной, сформированной раз и навсегда внутренней структурой. Метафорически парадигма – это «примордиальная туманность», а в действительности – набор концептов, смыслов, топосов, которые вступают во взаимодействие между собой, порождая феномены и вбирая их обратно [1, с. 17].

Следует отметить, что основной парадигмой на данный момент является парадигма модерна, с ее картезианским гносеологическим дуализмом и научным мышлением как единственно верным. Однако же работы философов европейской школы традиционализма (Р. Генон, Ю. Эвола, М. Элиаде) показали, что ситуация может обстоять иначе и становление на позиции премодерна существенно смещает акценты. То, что считалось «преодолённым», «несовершенным» или же «пра-» стало восприниматься как образец и полнота подлинного здесь-бытия, которая была вытеснена избыточным «гносеологическим креном» научной революции.

Парадигмальный метод глубоко антропологичен, так как разделение парадигм происходит в человеческом мышлении, в его понимании мира. В основе картины мира премодерна лежит миф и понимание сакрального как пронизывающего все аспекты бытия. Парадигма модерна ставит своей целью отрицание этого сакрального измерения и утверждение рационального познания в качестве высшей ценности. Постмодерн отрицает модернистскую картину мира таким образом, чтобы не произошло реставрации премодернистского видения мира: он бриколажирует элементы обеих парадигм, посредством рекомбинации создавая новые смыслы. При этом в постмодерне полученный в результате семиозиса знак может и не иметь денотата, что создает парадигму симулякров.

Но так или иначе, несмотря на разные пропорции онтологического и гносеологического, отправной точкой для каждой парадигмы является человек и его миропонимание и миропознание.

Таким образом, парадигмальная концепция позволяет не зацикливаться на географической или хронологической привязке, а исследовать набор парадигмальных оснований, имплицитно или эксплицитно представленных в философской мысли. Парадигма в этой связи выступает условным ценностным кластером с индивидуальными антропологическими и вытекающими из них онтологическими и гносеологическими ориентациями.

Литература:

1. Дугин, А. Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли / А. Г. Дугин. – Москва : Академ. проект, 2020. – 504 с. – ISBN: 978-5-8291-2489-2.
2. Дугин, А. Г. Эволюция парадигмальных оснований науки / А. Г. Дугин. – Москва : Арктогея-Центр, 2002. – 418 с. – ISBN 5-8186-0013-0.
3. Кун, Т. Структура научных революций / Т. Кун ; сост. В. Ю. Кузнецов. – Москва : АСТ, 2003. – 605 с. – (Серия «Philosophy»). – ISBN 5-17-010707-2.

УДК 37.014

Тараторин Е. В.

кандидат педагогических наук, доцент
Орловский государственный институт культуры

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ В УСЛОВИЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КЛУБА ПОИСКОВОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

В 2020 г., в Год памяти и славы, в России отмечалось главное национальное событие – 75-летие со дня Победы советского народа в Великой Отечественной войне. 1418 дней и ночей длилась страшная, унесшая жизни миллионов людей, война. Ее история до сих пор является главным фактором консолидации российского общества, формирования национальной гордости за поколение победителей, осуществления военно-патриотического воспитания подрастающего поколения. Как считает исследователь И. П. Цуканов, «в современных условиях, когда остро стоят вопросы патриотического воспитания граждан и, в первую очередь, молодежи, формирования уважительного отношения к истории своей страны, гордости за Отечество, Великая Отечественная война является ярчайшим примером подвига и героизма, совершенного настоящими патриотами своей Родины» [4, с. 3].

Сегодня в ценностной системе обеспечения национальной государственной безопасности военно-патриотическое воспитание молодежи занимает особую позицию. Неизменность функций государства, касающихся сохранения и укрепления внутренней и внешней безопасности и целостности страны обуславливает острую необходимость осуществления государственной культурной политики в области военно-патриотического воспитания.

Проводимая сегодня военно-патриотическая работа с молодежью свидетельствует о том, что патриотизм является главной национальной идеей нашей страны. Такая важная работа способствует передаче молодым людям глубокого понимания силы и веры в могущество России, формированию правильных представлений о требованиях к военной службе в рядах Вооруженных Сил России, закладыванию необходимого фундамента для готовности к службе в армии, осуществле-

нию педагогической программы по воспитанию гражданина-патриота. По мнению Е. А. Андреева, «военно-патриотическое воспитание определяется ценностными ориентирами (патриотизм, патриотические убеждения, мировоззрение, патриотический идеал служения Отечеству и др.), характерными для конкретного исторического этапа развития общества» [1, с. 7].

На сегодняшний день российское общество содержит огромный арсенал методов и форм работы по военно-патриотическому воспитанию подрастающего поколения. По нашему мнению, одной из эффективных форм такого воспитания является организация поискового движения, которое, будучи социально-культурным, является ярким примером патриотической инициативы граждан и важнейшей формой в воспитании молодежи на базе конкретной организации, занимающейся общественно полезным трудом по увековечиванию памяти погибших защитников Отечества, восстановлению событий войны, установлению имен и судеб героев [2, с. 9].

Военно-патриотическим воспитанием подрастающего поколения, а также увековечиванием памяти о павших героях при защите нашей страны во время Великой Отечественной войны занимается Орловская региональная молодежная общественная организация «Военно-исторический поисковый клуб «Дороги войны». Поисковый клуб функционирует в городе Орле с 1999 г. В его состав входит рабочая и учащаяся молодежь города Орла и области. Для участников общественной организации поисковая работа является ключевой позицией в вопросах увековечивания памяти о погибших защитниках Родины на полях сражений. Поисковый клуб устанавливает имена без вести пропавших воинов и проводит розыск их близких и родных; создает и ведет базы данных, публикует материалы, которые посвящены увековечиванию памяти героев Великой Отечественной войны; утверждает в молодежной среде идеалы бескорыстного служения Родине; развивает интерес к изучению военной истории России и родного края; содействует активным занятиям спортом и ведению здорового образа жизни, предотвращает проявление асоциальных действий в молодежной среде; подготавливает молодых парней к службе в рядах Вооруженных сил Российской Федерации; организует и проводит военно-исторические реконструкции, осуществляет музейно-выставочную деятельность.

Материалы сайта (рис. 1) военно-исторического поискового клуба «Дороги войны» [3] позволяют проанализировать его основные проекты: «По следам орловской зимней наступательной операции 1943 г.: проведение поисковых мероприятий, направленных на увековечивание памяти о погибших при защите Отечества»; «Патриотическое воспитание районной и сельской молодежи Орловской области интерактивными и экспозиционно-выставочными средствами»; «Применение новых методов в работе по поиску на местности непогребенных останков военнослужащих Красной Армии, пропавших без вести в годы Великой Отечественной войны на территории Орловской области»; «Организация учебно-тренировочной поисковой школы для молодежи Орловской области»; «Интерактивные тематические выставки предметов музейного значения эпохи Великой Отечественной войны»; «Экскурсии по Орлу в период 1941–1943 гг.»; фотопроект «Тогда и сейчас» (рис. 2) и др.

Важной формой поисковой работы является «Вахта Памяти». Участникам клуба довелось поработать на территории Олонецкого района Республики Карелия, двух поселений Болховского района, деревнях и селах Орловского района Орловской области, где велись военные действия. В результате исследований выявляются непогребенные останки погибших воинов Красной Армии, обнаруживаются полевые укрытия (блиндажи, пункты боепитания, полевые склады), элементы боевого снаряжения солдат, воронки от разрывов артиллерийских боеприпасов и мн. др.

Поисковый клуб активно задействован в военно-исторических реконструкциях и фестивалях на территории Орловской области и других регионов, в организации военно-исторических площадок. События по времени участия (за два последних года) можно расположить следующим образом:

Рис. 1. Главная страница сайта военно-исторического поискового клуба «Дороги войны» (г. Орел)

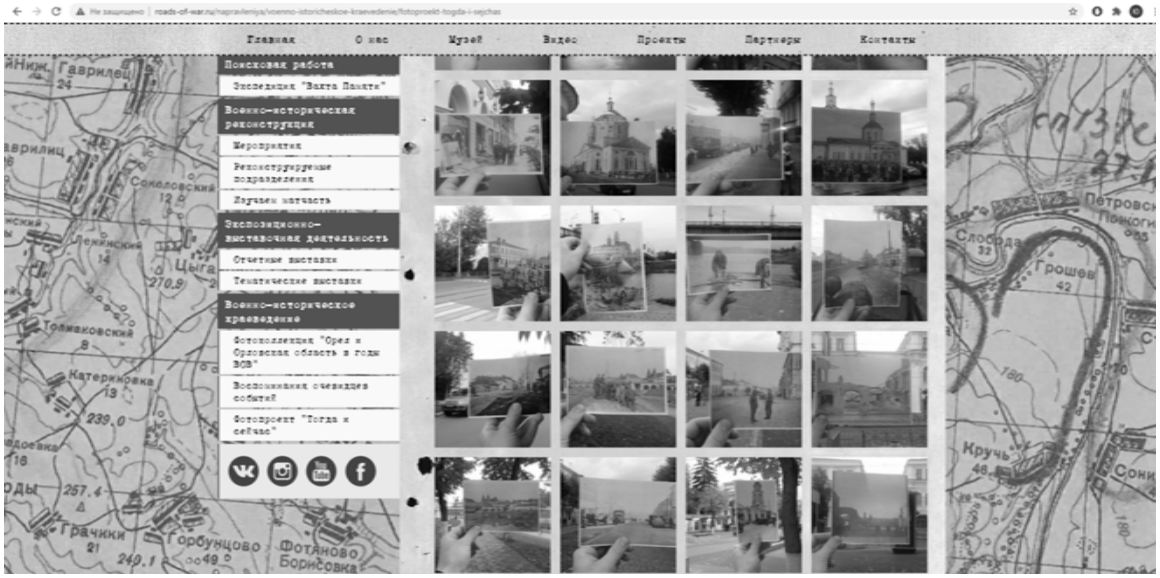


Рис. 2. Раздел сайта «Фотопроект: тогда и сейчас»

Рис. 3. Раздел сайта «Воспоминания очевидцев событий»

– сентябрь 2019 г. – X военно-исторический праздник и реконструкция «Красные юнкера» в селе Ильинское Малоярославского района Калужской области – произошло ознакомление с подвигом командиров и курсантов Подольских артиллерийского и пехотного военных училищ, которые в октябре 1941 г. героически обороняли рубежи на юго-западных подступах к городу Москве;

– декабрь 2019 г. – военно-историческая реконструкция освобождения города Венёва Тульской области от немецко-фашистских захватчиков «Венёв в огне» – участие;

– январь 2020 г. – военно-историческая реконструкция «Освобождение Мосальска.1942» (Калужская область) – демонстрация зрителям работы разведчиков, саперов, военных шоферов, артиллеристов, бойцов стрелковых частей Красной Армии, а также действий офицеров и солдат немецкого Вермахта;

– февраль 2020 г. – исторический фестиваль «День живой истории» – участие в военно-исторической реконструкции боя по спасению летчика французской эскадрильи «Нормандия-Неман» (разработали операцию по окружению и уничтожению немецкой группировки и его освобождению);

Другими важными мероприятиями, в которых приняли активное участие члены клуба, являются: военно-исторический фестиваль «Душоновские маневры» и реконструкция «Днепровский десант. 1943» (с. Душоново Московской области), фестиваль исторической реконструкции «Тербунский рубеж. Жаркое лето 1942 года» (с. Озерки Липецкой области), военно-исторический фестиваль «Багратион» (Республика Беларусь), международный военно-исторический слет-реконструкция «22 июня 1941. Брестская крепость» (г. Брест Республики Беларусь), военно-исторический фестиваль «Город в Огне» (г. Воронеж), военно-историческая реконструкция «Последний бой» (д. Волково Мценского района Орловской области) и мн. др.

Ежегодно участники клуба «Дороги войны» организуют отчетные интерактивные выставки предметов эпохи Великой Отечественной войны по итогам полевых экспедиций летних и осенних этапов «Вахты Памяти». Помимо этого, во всех районах Орловской области проводятся тематические выставки с рассказами участников о героях войны, их подвигах и наградах. В рамках военно-исторического краеведения участники регулярно пополняют фотоколлекцию «Орел и Орловская область в годы Великой Отечественной войны», записывают воспоминания (рис. 3).

Военно-исторический поисковый клуб «Дороги войны» представляет собой общественную организацию, в которой у молодых людей-участников клуба возникает потребность в социальной активности и саморазвитии. Эта потребность осуществляется через добровольное приобщение к социально значимой общественной деятельности посредством включения в поисковую работу по увековечиванию памяти погибших защитников Отечества. Таким образом, участие в таких клубах позволяет осуществлять полноценное военно-патриотическое воспитание молодежи. Здесь у молодого человека воспитываются чувство уважения к своей стране и ветеранам, гордость за подвиг народа в годы Великой Отечественной войны, а также происходит осознание собственной необходимости для государства на благо его развития и процветания, закладываются условия для практической готовности к выполнению воинского долга перед страной.

Литература:

1. Андреев, Е. А. Военно-патриотическое воспитание молодежи призывного возраста в процессе формирования готовности к военной службе : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореф. … дис. канд. пед. наук / Андреев Евгений Александрович ; Рязан. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина. – Рязань, 2012. – 24 с.
2. Будаговский, В. Л. Социально-культурные условия военно-патриотического воспитания учащейся молодежи в деятельности общественных объединений поисковой направленности : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореф. … дис.

канд. пед. наук / Булаговский Виктор Леонидович ; Орлов. гос. ин-т искусств и культуры. – Тамбов, 2014. – 26 с. – Место защиты: Тамбов. гос. ун-т имени Г. Р. Державина.
3. Орловская региональная молодежная общественная организация Военно-исторический поисковый клуб «Дороги войны» : [офиц. сайт]. – URL: http://roads-of-war.ru/ (дата обращения: 01.03.2021).
4. Цуканов, И. П. История поискового движения в России в конце XX – начале XXI века: на материалах Курской области : специальность 07.00.02 «Отечественная история» : автореф. … дис. канд. ист. наук / Цуканов Игорь Павлович ; Курский гос. ун-т. – Курск, 2007. – 24 с.

УДК 008

Углик И. Г.

кандидат исторических наук, доцент,
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

ТРАДИЦИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

Различные жанры народного искусства входят в систему традиционной (народной) культуры, т. е. культуры, основными особенностями которой является то, что она создавалась преимущественно крестьянами (а также небогатыми горожанами), опиралась на традицию, передавалась без письменной фиксации, часто была анонимной, включала значительный пласт этнической культуры народа. Специфика художественной культуры в конгломерате традиционной заключается в относительно высокой диахронной, трансисторической устойчивости. Это определяется спецификой искусства как вида деятельности, который в наименьшей мере связан с конкретными историческими материальными реалиями и приспособлен к восприятию людьми различных эпох, культур.

В обществе всегда существовало бинарное противостояние народной и аристократической культур. В Европе эта дихотомия, сознательный отход социальных верхов от народной культуры выразительно оформился в XVI в. и достиг степени системного отторжения в XVIII в. [1, с. 300–310]. В условиях современных индустриальной и постиндустриальной цивилизаций традиционная культура, народное искусство переживают серьезное испытание, деструкцию. Урбанизация лишила традиционную культуру основной базы развития и существования – сельской среды. Фактически по формальному признаку (количественному охвату) место традиционной культуры заняла массовая, которая по существенным критериям (профессиональное авторство, получение прибыли как цель, интернационализм и др.) отличается от народной. Развитие электронных средств массовой коммуникации в эпоху глобализации поставило народное искусство перед задачей целенаправленной борьбы за существование, фактически – за выживание. В этой связи представляются актуальными разработка и осуществление проектов, культурных инициатив, направленных на сохранение и развитие традиций народного искусства.

Адаптация народного искусства к современной реальности может осуществляться посредством нескольких культурных процессов. В социально-культурной сфере это связано с проведением фестивалей, выставок, показов, концертов, праздников, конкурсов, созданием центров художественного творчества. Первое направление данной культурной инициативы – это реконструкция художественных реалий прошлого на основе древних технологий. Это – затратный в материальном отношении процесс, требующий высокого профессионального мастерства, исторической эрудиции авторов проектов. В настоящее время в этой сфере деятельности популярны дизайнерские проекты

– реконструкция одежды из натуральных материалов, технологий ткачества, вышивки, плетения, изготовление керамики, посуды и предметов домашнего быта из дерева, лозы, соломы, глиняных изделий (игрушек), музыкальных инструментов, создание элементов декоративного убранства, интерьера сельского дома, а также резьба по дереву, художественная ковка. Отдельно отметим реконструкции танцев, игр, театра, а также песенного фольклора на основании имеющихся экспедиционных записей. Большое значение в популяризации культуры и искусства имеют скансены, где широко представлены предметы народного искусства, как музейные, так и сделанные по старинным технологиям, соответствующими инструментами. Данное направление представляется перспективным как в деле популяризации народного искусства, так и в коммерциализации проекта, поскольку созданные по старинным технологиям предметы декоративно-прикладного искусства могут иметь значительную стоимость. Вместе с тем, оно требует наличия квалифицированных мастеров, а также контроля за неукоснительным соблюдением трудоемких аутентичных технологий, включая орудия труда.

Следующая проектная инициатива – массовое производство предметов народного искусства по современным технологиям на основе старинных форм, матриц. Эта область охватывает производство одежды, посуды, предметов декоративного домашнего убранства, художественно оформленного оружия, а также многочисленной мелкой пластики – амулетов, оберегов с орнаментами с этнической символикой. Это направление представляется перспективным с экономической точки зрения: относительные дешевизна производства и невысокая стоимость при продаже; оно может стать промышленным искусством. Также массовое производство позитивно сказывается на популяризации народной художественной культуры (один из удачных примеров такого подхода – получившая широкую известность русская матрешка). В осуществлении данного проекта главное – не отходить от аутентичных форм, не двигаться в сторону китча.

Еще один вариант популяризации народного искусства – его обработка, частичная переделка для адаптации к современной культурной среде. Ремейк являлся одним из основных эстетических, культурологических принципов культуры постмодернизма и показал свою художественную продуктивность и состоятельность. Истоки художественной обработки фольклорных текстов уходят в глубокую древность; есть точка зрения, что эпические поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» – результат авторской переработки фольклорных преданий, сказки братьев Гримм, Ш. Перро – явления того же порядка. Ремейки фольклорных текстов Дж. Толкина (книги и фильм), экранизации сказки о Красной шапочке (ремейк ремейка) дали знаменитые произведения современной массовой культуры. Значительную фильмографию имеют фольклорные сюжеты об оборотничестве, вампиризме, на темы скандинавской мифологии (о боге Торе, другие). Обработки традиционной музыкальной культуры дали известные музыкальные направления массовой культуры – кантри, джаз (музыка мигрантов из Африки) в США; английская рок-музыка также уходит истоками в английскую народную песню. Фолк-рок, другие синтезированные с фольклором направления современной музыки образовали достаточно плодотворное музыкальное направление. В Беларуси наиболее успешный проект в этом направлении – ансамбль «Песняры»; сейчас в этой стилистике плодотворно работает группа «Троіца». Данное направление имеет значительные коммерческие перспективы развития в современной массовой культуре.

Наиболее продуктивным для народного искусства является процесс вхождения в профессиональное искусство, органического с ним слияния, образования микста, симбиоза или синтеза. Это явление – гарантия длительной исторической жизни произведений народного искусства, вхождение их в историю мировой художественной культуры, ее шедевров. Прецеденты этого имелись в Европе еще в эпоху античности – греческий театр, в первую очередь комедия, возник из сельских

комосов, трагедия – из шествий в честь Диониса. Народный театр оказал значительное влияние на возникновение театров в Германии, Италии. Историко-культурным стилем, в котором выразительно проявился пласт низовой, народной или близкой к ней культуры, было барокко [2, с. 29–41]. Фольклор был признан как значительное художественное явление в период романтизма, вошел в профессиональные литературные, музыкальные произведения в Германии, странах Скандинавии, Польше, России, других странах, составив часть их национального, а также общечеловеческого наследия. И в дальнейшем мифологические, сказочные сюжеты занимали значительное место в национальном музыкальном творчестве (Р. Вагнер и др.), живописи (В. Васнецов и др.). В эпоху космополитического по своей идеологеме модернизма в художественную сферу Европы вошло традиционное искусство Африки, Азии, Океании, Америки. Их влияние проявилось в творчестве П. Пикассо, П. Гогена, представителя примитивизма А. Руссо и др. Внимание к искусству далеких народов, а также к «наивному искусству» народных художников-самоучек вызвало появление значительного направления модернизма – примитивизма, – давшего оригинальные произведения с выраженным этническим колоритом. Это – творчество грузина Н. Пиросманашвили, хорвата И. Генералича, А. М. Робертсон (США). Фольклорные мотивы присутствуют в сюрреалистическом мире живописи М. Шагала. Констатируется существование в художественной культуре Нового и Новейшего времени наряду с «учено-артистическим профессионализмом» и фольклором третьего, переходного между ними культурного пласта [3]. Выразительным примером синтеза византийских, европейских, народных традиций в живописи является белорусская иконописная школа, – один из наиболее ярких репрезентантов белорусской живописи, ментальности [4]. В свою очередь, интересным и популярным явлением своего времени являлся «жестокий» (городской, мещанский) романс, который представлял собой соединение, микст «высокого» и «низкого» в жанре романса [5].

В контенте данного направления актуальным представляется обращение именно к своему народному искусству, глубокое проникновение в эстетическую, ментальную глубину его образов, акцентация не формального, а сущностного аспекта, который предстоит включить в художественную ткань современного искусства.

Таким образом, имеется несколько проектов, культурных инициатив по адаптации, сохранению, развитию народного искусства. Они различные – от консервации аутентики – до ремейка, и рассчитаны на разную аудиторию – самую массовую и узкую, заинтересованную в знакомстве с аутентичным народным художественным творчеством. В условия постиндустриального и конца пост – постмодернистского общества с его пестрой культурной палитрой все эти направления имеют свою социально-культурную базу и перспективы развития.

Литература:

1. Бэрк, Пітэр. Наролная культура Эўропы ранняга Новага часу / Пітэр Бэрк ; пер. з анг. І. Ганецкай. – Мінск : Тэхналогія, 1999. – 380 с.
2. Тананаева, Л. И. О низовых формах в искусстве Восточной Европы в эпоху барокко (XVII–XVIII вв.) / Л. И. Тананаева // Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени : [сб. ст.] / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР ; ред. кол. Г. Г. Поспелов, Н. В. Прокофьев, Л. И. Тананаева ; [отв. ред. В. Н. Прокофьев]. – Москва : Наука, 1983. – С. 29–43.
3. Прокофьев, В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) / Прокофьев В. Н. // там же. – С. 6–28.
4. Углик, И. Г. Историко-реалистические компоненты старобелорусской иконы / И. Г. Углик // Вести Института современных знаний. – 2005. – № 4. – С. 32–37.
5. Жорсткі раманс: фальклорныя песні / укл. А. М. Кукерэш. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 436 с. – ISBN: 978-985-6974-26-4.

УДК 304.44

Шуб М. Л.

доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ПАМЯТЬ МЕСТА: ЛОКАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ИДЕНТИЧНОСТИ[2]

Проблематика исторического наследия, вопросы сохранения и поддержания культурной памяти, обостренное восприятие прошлого все чаще оказываются в центре общественных дискуссий и научно-исследовательских изысканий. Комплексный анализ проблемного поля исследований памяти, представленных на страницах международного академического периодического издания «Memory Studies» за первые 12 лет его существования (2008–2019) – указывает на неослабевающий интерес к различным ракурсам постижения мемориального дискурса [1].

Особое место в данном дискурсе отводится локально-региональной идентичности, представляющей, на наш взгляд, процесс и результат идентификации человека с местом его проживания, основанный на формировании чувства эмоционально-деятельностной сопричастности происходящим на данной территории событиям и процессам.

Локальная идентичность может рассматриваться как актуальный ориентир культурной политики региона [2] в контексте использования стратегий сохранения, поддержания, трансляции *памяти места*, реализуемых как в институционально инициированном (официальные коммеморативные практики, деятельность СМИ), так и в спонтанно-инициативном (стихийная коммеморация, частные мемориальные инициативы) форматах.

Локальная идентичность Южного Урала может быть отнесена к транзитным образованиям, с одной стороны, в значительной мере отягощенным «грузом» экологического неблагополучия (о чем свидетельствуют многочисленные социологические опросы населения [3]); с другой – все же имеющей ресурс созидательного позиционирования. Созидательная основа такого типа идентичности связана в первую очередь с природным многообразием («край озер», «заповедные места»), либо с фактором персональности (любовь к городу детерминируется фактами рождения и проживания в нем респондентов, либо проживания близких и дорогих людей – «город рождения, детства, юности», «я люблю свой город, потому что я здесь живу» и проч.), либо с фактором исторически-значимой культурной памяти («место трудовой славы и доблести», «опорный край державы» и т. п.).

Значимой частью локальной идентичности может рассматриваться memory-идентичность – осознание темпоральной связи человека с местом его проживания. Формирование и поддержание этой связи осуществляется в рамках двух форматов: *индивидуализированного* («я-история») *и коллективного* («мы-история»).

1. «Я-история». Сущность данного формата memory-идентичности сводится к наличию личного опыта темпорального переживания локальной идентичности;
2. «Мы-история». Сущность данного формата memory-идентичности сводится к наличию чувства сопричастности прошлому той или иной группы, воплощаемого посредством:

[2] Ключевые положения исследования осуществлены в рамках программы грантов Президента Российской Федерации для государственной поддержки ведущих молодых российских ученых – докторов наук (Конкурс МД-2020), проект «Культура памяти индустриальных городов российской провинции: мемориальные стратегии региональной идентичности.

– различных форм коллективной мемориальной активности (участие в разного рода коммеморативных практиках и проектах);

– осознания связи малой Родины с историческим бэкграундом региона, страны и мира в целом (так, например, жители и Челябинска, и Магнитогорска, и Златоуста, говоря о главном поводе для гордости своим городом, указывают на вклад региона в Победу в Великой Отечественной Войне).

Содержательный компонент мемориальной идентичности воплощается в понятии «память города» (концепте, в большой мере конкретизированном территориально, в отличие от общего локуса отнесения к памяти места) и представляет собой разнообразные «капсулы времени», формы и механизмы накопления культурной памяти, которые могут иметь как индивидуальный, так и социальных характер. Изучение памяти города позволяет понять, какой мемориальный контент наиболее значим для сохранения с точки зрения жителей того или иного локуса.

Память города воплощается в следующих фреймах структуры памяти жителей:

– генетического (аксиологизация истоков и корней, исторического периода, связанного со временем основания, зарождения города);

– военно-героического (аксиологизация наиболее заметных этапов в историческом становлении города);

– мифологического (аксиологизация внеисторического прошлого города, воплощенного в различных символах, легендах, сказаниях, литературных произведениях и пр.);

– биографического (персонификация исторического прошлого города в образах выдающихся земляков);

– экологического (аксиологизация памятников природы как части культурного наследия, нуждающегося в передаче следующим поколениям; как важного имиджевого ресурса города в настоящем и будущем).

Деятельностный компонент мемориальной идентичности представляет собой коммеморативные усилия властей и/или отдельных лиц по сохранению, трансляции, популяризации памяти города.

В целом, важно подчеркнуть, что мемориальный компонент локальной идентичности рассматрвиается не столько с позиций «архива памяти», сколько в ее действенном, «живом» компоненте, формирующем, в том числе, и образ будущего территории.

Литература:

1. Зубанова Л. Б. Актуальные тренды памяти: проблемное поле журнала Memory Studies / Л. Б. Зубанова, Н. Л. Зыховская, М. Л. Шуб. – DOI: 10.31857/S013216250010091-3 // Социологические исследования. – 2021. – Т. 47. № 2. – С. 140–145.
2. Ориентиры культурной политики XXI века: актуальные исследовательские тренды : коллектив. моногр. / Л. Б. Зубанова, Н. Л. Зыховская, А. Ю. Чикичева, С. Б. Синецкий, М. Л. Шуб ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – 173 с. – ISBN 978-5-94839-727-6.
3. Экологическая культура региона: методика, диагностика, результаты (исследовательские тренды 2015–2017 гг.) : коллектив. моногр. / Зубанова Л. Б., Обжорина Н. О., Синицкий С. Б. [и др.] ; М-во экологии Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Урал. ин-т культур. политики и проект. менеджмента. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 187 с. – ISBN 978-5-94839-676-7.

УДК 028

Яцушкина Л. С.

студентка (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Аскарова В. Я.,
доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный института культуры

КНИЖНАЯ БЛОГОСФЕРА КАК ПРОСТРАНСТВО КОММУНИКАЦИИ ПО ПОВОДУ КНИГИ И ЧТЕНИЯ

Блоги стали культурным феноменом, формирующим и представляющим информационные образы, носителями же этих образов теперь выступают не только слова, но и любые объекты, способные быть носителями информации: видео, фотографии, аудиозаписи или веб-страницы [1]. Значимым элементом блогосферы является книжный блог; нами он понимается как площадка в интернет-пространстве, являющаяся собранием небольших, написанных доступным языком рецензий или обзоров, рекомендаций, забавных книжных фактов, историй писателей и о писателях, представленных в виде текстовом, аудио- или видеоформате. Книжный блогинг является естественным ответом на возросшую за последние годы потребность читающей аудитории в нахождении подходящей для них литературы без больших временных, умственных или денежных затрат.

Изучениям книжной блогосферы занимаются представители библиотечного и книжного дела, книжного бизнеса и маркетинга: Т. Д. Рубанова, А. Г. Рудалев, О. А. Савенкова, О. В. Хлопунова и др. Ими проведен анализ успешных практик работы издательств и книготорговых организаций на площадке Instagram, выявлены самые востребованные книжные блоги, особенности взаимодействия блогера и аудитории, наиболее популярные жанры обсуждаемых литературных произведений, сильные стороны блогов в качестве инструмента привлечения внимания к определенным произведениям, использование блогосферы в качестве площадки рекламного воздействия [5–8; 12]. Отмечается, что в книжную блогосферу помимо книжников-любителей пришли представители различных институтов книжного дела, занимающиеся продвижением своей продукции и формированием позитивного имиджа своей организации. Поэтому можно утверждать, что книжная блогосфера стала не только ареной самовыражения блогеров, искренне и бескорыстно любящих книгу, но и интересантов, преследующих, прежде всего, коммерческие цели.

Ранее мы уже обращались к исследованию книжных блогов; нами были рассмотрены вопросы своеобразия книжных блогеров, их мотивации к ведению блога, а также проанализированы независимые книжные видео-блоги и блоги, созданные библиотекарями, выполнен сравнительный анализ их популярности и активности [14, 15]. Целью данной статьи определено рассмотрение книжной блогосферы как пространства коммуникации по поводу книги и чтения.

Обозначим локализацию книжных блогов в сетевом пространстве. По данным интернет-агентства «DENISOV» за 2020 г., в семерку самых посещаемых по всему миру, наряду с поисковой системой Google и социальной сетью Facebook, входят такие платформы, как YouTube (2 место) и Instagram (6 место). Именно поэтому наибольшую популярность имеют книжные блоги, расположенные на них [9].

Все больше книжных блогов, таких как «Стоунер», «KNIGSOVET», «Хемингуэй позвонит» и проч., появляется на площадке мессенджера Telegram, происходит активное осваивание различных подкастовых платформ такими аудио-блогами, как «Книжный базар», «Поляринов говорит»,

«Полка», «Книги жарь», «Ковен Дур» и проч. Блогеры-библиотекари предпочитают немного менее популярные площадки, такие как «Bloger» и «LiveJournal». Мы полагаем, что на выбор площадки для блога, помимо популярности ресурса, влияет то, в каком формате для блогера удобнее делиться своим мнением с аудиторией, изучать свою аудиторию, что делают некоторые блогеры.

Книжные блоги имеют широкий охват, их аудитория насчитывает сотни тысяч подписчиков, поэтому составление социального портрета читателя представляется сложной задачей. Не все из тех, кто ведет книжный блог, обладают инструментами для такой аналитики, а те, кто обладает – нечасто делятся своей статистикой. Одними из немногих книжных блогеров, приоткрывших завесу тайны, были Егор Апполонов (telegram-проект «Хемингуэй позвонит»), Анна Орел (Instagram-блог «orelanna») и Сергей Лебеденко (telegram-канал «Книги жарь») [2; 3; 20].

Результаты исследования аудитории книжных блогов предоставила в своем исследовании (2018 г.) система мониторинга и анализа социальных медиа и СМИ «Brand Analytics». По ее данным, «книжные» темы обсуждают 12 % детей и подростков до 18 лет, группа от 18 до 24 лет составляет 15 %, более 25 % – пользователи от 25 до 34 лет, самой же малочисленной группой являются люди от 45 до 54 лет, составляющие 10 % от общего числа. Среди тех, кто обсуждает свои книжные предпочтения в блогах, почти 70 % – женщины [16].

В книжной блогосфере выделяются три основные группы блогеров: независимые или блогеры-любители, библиотечные блогеры и блогеры, представляющие интересы книжного бизнеса. Независимыми книжными блогерами являются люди, непосредственно не связанные с «книжными» профессиями, но которых объединяет любовь к чтению, это могут быть маркетологи, юристы, журналисты, социологи, даже школьники и студенты вузов. Они занимаются книжным блогингом по «велению сердца», от большого желания делиться с аудиторией своим мнением о прочитанной литературе. Библиотечные блогеры ведут блоги в интересах той библиотеки, в которой они работают. В таких блогах рекомендация литературы для чтения не занимает главенствующую роль, чаще там можно увидеть анонсы мероприятий библиотеки, информация о писателях-юбилярах, стихотворения, подходящие по смыслу к знаменательным датам и проч. Блоги книжных издательств ориентированы на рекламу выходящих новинок, им важно представить книгу с лучшей стороны, заинтересовать потенциального покупателя, убедить его в необходимости приобрести книгу именно данного издательства.

По результатам исследований мы пришли к выводу, что независимые книжные блоги более востребованы, чем библиотечные. Библиотечные блоги находятся в состоянии некоторого «сетевого одиночества», основными читателями таких блогов являются пользователи конкретной библиотеки и коллеги, которые, в основном, и проявляют активность в общении с такими блогерами. Издательско-книготорговые блогеры тоже, хоть и пользуются некоторой популярностью, но не могут догнать независимых книжных блогеров ни по количеству подписчиков, ни по количеству просмотров, ни по комментариям. Возможно, это связано с тем, что многие книги становятся доступными в интернете или электронных библиотеках и нет необходимости их покупать, или причина кроется в том, что независимые книжные блоги вызывают у аудитории бо́льшую симпатию, так как не преследуют коммерческих целей в вопросе рекомендации литературы.

Подводя итоги 2020 г., интернет-проект «Читай Быстро» подготовил два топа: «ТОП-60 книжных Instagram блогеров. Итоги 2020-го года» и «60+ лучших книжных YouTube блогеров. Итоги 2020-го года», в которых на основе количества подписчиков, постов в 2020 г. и активности под ними были составлены рейтинги самых популярных независимых книжных блогов [10, 17]. По нашему мнению, критерий, по которому были составлены данные топы, хоть и является важным, но не единственным. При анализе независимых и библиотечных книжных блогов нами были ис-

пользованы такие критерии, как общее количество просмотров блога, периодичность выхода постов, длина одного поста в символах/минутах и количество комментариев на один пост [14].

Лидеры мнений в независимой книжной блогосфере вот уже два года выбираются народным голосованием премии «Блог-пост. Лучший книжный блог года». В 2020 г. гран-при премии достался блогу Валерии Мартьяновой «Мартышка», он же получил звание «Лучший книжный блог года в Instagram». В других основных номинациях победителями стали блоги «Книжная среда» Кристины Куплевацкой («Лучший книжный блог года во “ВКонтакте”»), блог Алины Перловой («Лучший книжный блог года на Facebook»), аудио-блог «Армен и Фёдор» Армена Захаряна («Лучший книжный аудиоподкаст года»), «greenlampbooks» Евгении Лисицыной («Лучший книжный блог года в Telegram»), и проект «Шуфлядка» Анастасии Аликимович («Лучший книжный stand-alon блог») [4]. При представлении книг они в основном используют лексические средства, выражающие их эмоциональное отношение к прочитанному («книга, которую я ждала», «экзистенциальщина, которая затягивает как болото», «точнее всего описывает мои чувства», «одна из самых любимых книг», «напоминает сон наяву»); свою поведенческую реакцию («ждала продолжения», «жаль, что я только сейчас взяла эту книгу», «я падаю сюда на пару глав и всегда нахожу ответ своим мыслям») и ненавязчивую рекомендацию («жанр достоин внимания, на любителя», «книга прописывается всем, от 3-4 лет и до старости») и проч.

Аудитория книжных блогеров не только воспринимает информацию, которую преподносит им автор блога в виде аудио-подкаста, текстового поста или видео, но и активно участвует в обсуждении этой информации. Показателем заинтересованности в содержании постов служит количество «лайков» и комментариев. Посредством этого можно отслеживать, какие жанры, произведения и авторы более всего интересны аудитории. Чаще всего в обсуждениях упоминаются Ф. М. Достоевский, А. С. Пушкин, А. П. Чехов, В. Пелевин, Э. М. Ремарк, Р. Бредбери, С. Кинг, Д. Роулинг и др. [16].

Отклик на деятельность популярных буктьютеров, таких как Мария Покусаева («BadLibrarian»), Ольга Солдунова («тыжчитал»), Полина Парс («Читалочка»), Ольга Шахнович («cutebookmess»), Ольга Михневич («RedAutumnBooks») и других, выражается в количестве комментариев (25–800 и более), основная часть которых относится непосредственно к оценке произведения, которое презентовал блогер [11, 13, 18, 19, 21].

Что дает изучение книжной блогосферы библиотечным специалистам? Прежде всего, важно понять, в чем привлекательность отдельных блогеров, в чем причина их успеха и подхода к читателю, чему нужно у них поучиться в плане развития коммуникации с читателями. Значима и проблема дифференциации читательской аудитории, которая группируется в пространстве определенных блогов. Содержание постов дает важнейшую информацию о читательских предпочтениях, отражающихся в выборе жанров, конкретных произведений и их авторов. Это бесценный материал для отработки формата неформального общения с читателями в библиотечных блогах и – шире – для выстраивания библиотечного взаимодействия с читателями, определения значимых для определенной аудитории рекомендующих признаков и лексических средств при представлении молодежной аудитории заслуживающих внимания произведений.

Литература:

1. Белова, А. А. Блог как жанр СМИ и его значение в обществе / А. А. Белова. – URL: http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016-zhurnalistika-v-sovremennom-media/2/belova.pdf (дата обращения: 08.03.2021).
2. Книжные блогеры: с любовью к чтению // Университетская книга. – 2019. – № 10. – URL: http://www.unkniga.ru/freemic/9990-knizhnye-blogery-s-lyubovju-k-chteniyu.html. – Дата публикации: 15.11.2019.

3. «Мне интересно, как сделаны книги»: интервью с книжным блогером // Гидражурнал : [сайт]. – URL: https://hydra-journal.ru/sergey_lebedenko/. – Дата публикации: 23.07.2019.
4. На ММКЯ объявлены победители премии «Блог-пост. Лучший книжный блог года-2020» // Читаем вместе. Навигатор в мире книг : [сайт]. – URL: http://chitaem-vmeste.ru/news/na-mmkya-obyavleny-pobediteli-premii-blog-post-luchshij-knizhnyj-blog-goda-2020. – Дата публикации: 06.09.2020.
5. Рубанова, Т. Д. Книжные паблики в «Инстаграме» / Т. Д. Рубанова. – DOI 10.20913/1815-3186-2020-1-39-45 // Библиосфера. – 2020. – № 1. – С. 39–45.
6. Рубанова, Т. Д. Поддержка чтения в пространстве книжных социальных сетей / Т. Д. Рубанова // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 3 (55). – С. 45–53.
7. Рудалев, А. Г. Как ориентироваться в море современной литературы? / А. Г. Рудалев // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2019. – № 1. – С. 173–180.
8. Савенкова, О. А. Букстаграм как новый тип книжных блогов / О. А. Савенкова // Язык. Текст. Книга : материалы междунар. науч.-практ. интернет-конф. 16 апр. – 16 мая 2018 г. / Урал. федерал. ун-т имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург : УрФУ, 2018. – С. 95–97.
9. Статистика Интернета 2020: сайты, домены, хостинг, трафик / DENISOV : [сайт]. – URL: https://sdvv.ru/articles/elektronnaya-kommertsiya/statistika-interneta-2020-sayty-domeny-khosting-trafik/?sphrase_id=28512. – Дата публикации: 03.10.2020.
10. ТОП-60 книжных Instagram блогеров. Итоги 2020-го года // ЧБ. Читай быстро : [сайт]. – URL: https://bukva.info/blog/top-insta-books/. – Дата публикации: 04.01.2021.
11. тыжчитал : [блог]. – URL: https://www.youtube.com/c/тыжчитал/featured (дата обращения: 13.03.2021). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
12. Хлопунова, О. В. Блоги и видеоблоги в книжном маркетинге / О. В. Хлопунова // Наследие Ю. И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. Краснодар, 22–23 сент. 2017 г. / Кубан. гос. ун-т. – Краснодар, 2017. – С. 289–293.
13. Полина Парс : [блог]. – URL: https://www.youtube.com/channel/UCxfmsRSgGxCWOAv3A7xW-vA (дата обращения: 13.03.2021). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
14. Яцушкина, Л. С. Библиотечные и независимые книжные блоги; опыт сравнительного анализа / Л. С. Яцушкина // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 12–13 нояб. 2020 г. / сост.: С. Б. Синецкий (отв. сост.), А. В. Лушникова (науч. ред.). – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 146–153.
15. Яцушкина, Л. С. Персона блогера в системе неформальной рекомендации литературы / Л. С. Яцушкина // Культурные инициативы : материалы 52 Всерос. науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 16 апр. 2020 г.) / сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 124–130.
16. #ЯЧитаю: Как в социальных медиа отражается чтение книг // Brand Analytics : [сайт]. – URL: https://br-analytics.ru/blog/yachitayu/. – Дата публикации: 19.11.2018.
17. 60+ лучших книжных YouTube блогеров. Итоги 2020-го года // ЧБ. Читай быстро : [сайт]. – URL: https://bukva.info/blog/top-youtube-books/. – Дата публикации: 05.01.2021.
18. BadLibrarian : [блог]. – URL: https://www.youtube.com/channel/UClR00gi1pCDT7hPuTDWNyvA (дата обращения: 22.02.2021). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
19. cutebookmess : [блог]. – URL: https://www.youtube.com/channel/UCbieYMBHDBqJH8VR484uapA (дата обращения: 22.02.2021). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
20. @hleb_nash – о том, каково быть книжным блогером // Лабиринт : [сайт]. – URL: https://www.labirint.ru/now/hleb-nash/ (дата обращения: 22.02.2021).
21. RedAutumnBooks : [блог]. – URL: https://www.youtube.com/channel/UCbu6sGFgVIEoImTyFGGCjAQ (дата обращения: 22.02.2021). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.

УДК 61(091)

Пешкова К. В.

аспирантка (направление подготовки «Исторические науки и археология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Толстиков Виталий Семенович,
доктор исторических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НИНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ КОШУРНИКОВОЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ РАДИАЦИОННОЙ МЕДИЦИНЕ

В 1949 г. Нина Александровна Кошурникова, только что окончившая Новосибирский медицинский институт, приехала на Базу-10 (г. Озерск). Попасть на работу в закрытый город удавалось немногим. Контингент нанятых работников (в том числе и врачей) для комбината «Маяк» составляли только высококвалифицированные кадры. Был очень строгий отбор. Вербовщики ездили по высшим учебным заведениям в поиске молодых специалистов. Отобранные выпускники вузов заполняли анкеты, которые затем проверялись по многим критериям. Существовал строгий отбор и по анкетам. А. И. Бурназян, начальник Третьего Главного управления и первый заместитель министра здравоохранения, с каждым человеком, которого он брал в систему, разговаривал лично в Москве. Из 130 кандидатов-медиков тогда отобрали 30 человек, в числе которых и вошла Нина Александровна и ее коллеги-медики. Она помнит эту первую встречу с А. И. Бурназяном: «Когда я попала к нему на прием, он предварительно уже полностью изучил мою анкету и знал во всех подробностях мою биографию. У него была феноменальная память на детали. Но у меня препятствий никаких не было, в моей биографии все было чисто» [1].

Отец Н. А. Кошурниковой Александр Михайлович был советским ученым-геологом, инженером, изыскателем. Занимался проектированием железных дорог, их трассированием в сибирской тайге. Он погиб в 1942 г. в возрасте 38 лет на реке Казыр при изыскании возможностей для прокладки железной дороги от Нижнеудинска до Абакана; посмертно награжден орденом Ленина. В память о каждом из изыскателей группы А. М. Кошурникова названы населенные пункты Стофато (581-й километр), Кошурниково (564 километр), Журавлёво (545 километр), возникшие при строительстве дороги Абакан – Тайшет, а также находящиеся в этих пунктах станции. Именем Александра Кошурникова названы также поселок, улицы в Абакане, Новосибирске, Томске, Белом Яре (Томская область), Усть-Мунах (Республика Алтай) [2]. О нем Владимир Алексеевич Чивилихин написал книгу «Серебряные рельсы», основываясь на личных дневниках ученого-геолога.

Смерть отца повлияла на Нину Александровну. Ей памятны строки из его дневника: «3 ноября Вторник. Пишу, вероятно, в последний раз. Замерзаю. Вчера 2/XI произошла катастрофа. Погибли Костя и Алёша. Плот задёрнуло под лёд и Костя сразу ушёл вместе с плотом. Алёша выскочил на лёд и полз метров 25 по льду с водой. К берегу пробиться помог ему я, но на берег вытащить не мог, так он и закоченел наполовину в воде. Я иду пешком. Очень тяжело. Голодный, мокрый, без огня и без пищи. Вероятно, сегодня замёрзну» [2]. Обстоятельства гибели последней экспедиции Кошурникова удалось восстановить год спустя. 4 октября 1943 г. рыбак Иннокентий Степанов из поселка Нижне-Казырский нашел останки А. М. Кошурникова и его дневник. Таким обра-

зом определился дальнейший путь Н. А. Кошурниковой. Она не хотела видеть смерть, хотела овладеть профессией, которая приносила бы ей счастье.

Медицинское образование ей пришлось получить не по собственному желанию, а из-за ограничений свободы выбора учебного заведения в военное время. После института Нина Александровна мечтала работать акушером-гинекологом. Об этом она сказала заместителю министра здравоохранения. А. И. Бурназяна, ищущего врачей-профессионалов, способных обучаться и действовать в экстремальных производственных ситуациях, смутило ее желание. «Зачем Вы тогда в медицинский институт пошли?» – спросил заместитель министра. Нина Александровна ответила, что не любит больных, что ей нравятся здоровые и счастливые люди. Акушерством она предпочла заниматься еще в институте, учась на третьем курсе. Большое впечатление во время врачебной практики на нее произвело рождение ребенка у пациентки – именно с того момента акушерство стало ассоциироваться у Н. А. Кошурниковой с понятием «счастье». Более того, у Нины Александровны с детства сформировался подходящий характер для этой профессии: она всегда умела принимать решения, даже в экстремальных ситуациях, и ничего не боялась. Много факторов здесь сыграло свою роль: и военное время, и смерть папы, и медицинский институт.

Н. А. Кошурникова планировала остаться работать в Сибири. Но там не было важных государственных объектов, на которые мог распределять А. И. Бурназян. Он дал ей направление на Урал. Несмотря на строжайшую секретность местоположения города и комбината, А. И. Бурназян все же сориентировал ее, объяснив, что такое «закрытый город»: «Вот, ты сейчас живешь с мамой и братом. Но ты их не увидишь очень долго. В закрытом городе не разрешен выезд, даже на похороны. Подумай. Может быть, тебе лучше поехать в Пятигорск, или Арзамас? Там все-таки проще режим». Но Н. А. Кошурникова сказала ему: «Нет, мне нужно, чтобы был город большой, чтобы было много молодых женщин, и чтобы было много родов». Он ответил: «Есть такой город. Ты поедешь до Челябинска. Но это не в Челябинске. Это рядом с Кыштымом. Но ты забудь это слово!». Нина Александровна, пока ехала 15 минут от ул. Трубной до Чистых прудов (до дедушки, у которого остановилась), забыла, что ей сказал А. И. Бурназян. От дедушки она позвонила маме и сказала: «Меня отправляют в какой-то Кишмиш на Урале» [1].

15 августа 1949 г. Н. А. Кошурникова попала в Кыштым. Она сразу зарекомендовала себя как хороший специалист. Первоначально, до разрешения въезда в город Озерск, ее поселили на Ближней Даче вблизи г. Кыштыма, в хорошем общежитии для молодых специалистов. В этом месте был фельдшерский пункт, обслуживающий приезжих; на базах отдыха располагали вновь прибывших специалистов, жен и детей тех работников, которые уже работали на ядерно-химическом комбинате. Целый месяц Нина Александровна находилась в состоянии неопределенности. Тем не менее, она неофициально работала врачом во время отсутствия фельдшера, принимала людей, распределяла их по комнатам в соответствии с их состоянием здоровья с целью избежания эпидемий в лагере. Каждые 5 дней приезжал начальник КГБ по фамилии Сурмач и увозил в закрытый город по 30 человек одиноких людей. В то время была сильная нехватка жилья, так как закрытый город находился в фазе строительства, так что забирали с Базы одиноких специалистов, а женщины с детьми еще долго ожидали очереди заезда.

За время пребывания за территорией закрытой зоны Н. А. Кошурникова успела поработать врачом общей практики. Ей, акушеру, приходилось работать травматологом, терапевтом, педиатром в условиях ограниченной медицинской базы и невозможности вывезти больного из лагеря для оказания высококвалифицированной помощи. В случае необходимости постоянно приходилось запрашивать разрешение у руководства химкомбината и города.

Вскоре Нину Александровну перевели на Базу-10 в Медсанотдел, где она начала работать по специальности. Город состоял из молодых специалистов, которые создавали семьи и рожали

детей. Малышей рождалось много как среди профнаселения, так и среди контингентов строителей. В первый год работы Нины Александровны акушером родилось 3000 детей. Работать приходилось в экстремальных условиях: день через день, чередуя дежурства в скорой помощи и родильном отделении. Часто приходилось принимать решения на месте и своевременно оказывать помощь. Так, однажды в 23:00 на станцию скорой помощи поступил вызов-сообщение: «Заболела жена». Врачи приехали, а к ним навстречу вышла беременная женщина с огромным животом. Муж-военный постеснялся мужчин-гостей в своем доме и сообщил неверный диагноз. У его супруги начались схватки, а роды – в машине скорой помощи. Н. А. Кошурникова с роженицей не успели по бездорожью доехать до больницы. Один раз тряхнуло на кочке и у роженицы отошли воды. Нина Александровна увидела, что ребенок выходит ногами вперед (ножное предлежание). В современном мире такую проблему решают кесаревым сечением. А тогда пришлось роды принимать вживую. Вдобавок к этому женщина сообщила, что у нее двойня. Кошурникова позвала на помощь мальчишку-шофера Он ей ассистировал. Принимали роды в тяжелых условиях, в стрессе, в испуге. Приняли первого ребенка. Его нужно было укутать. Кошурникова сняла с головы роженицы шаль и в нее завернула новорожденного, передав шоферу со словами: «Держи ребенка!». Он ответил: «Я не умею». «Держи на коленях!» – приказала Кошурникова. Приняла второго, тоже отдала парнишке. Остановили кровотечение курткой, чтобы не потерять молодую мать, которую в конце концов благополучно довезли до роддома. Вскоре Н. А. Кошурникова возглавила родильное отделение в МСО-71 в г. Озерске. А после уехала заканчивать аспирантуру в НИИ акушерства и гинекологии Министерства здравоохранения РСФСР, где защитила диссертацию в 1956 г. [1].

В 1958 г. Н. А. Кошурникова вернулась из Москвы в город Озерск и стала научным сотрудником Филиала института биофизики-1. Она прошла трудовой путь от младшего до главного научного сотрудника. Диссертация на соискание ученой степени доктора медицинских наук посвящена изучению последствий воздействия радиоактивных изотопов плутония на человека и животных. Сегодня Нина Александровна является высококвалифицированным специалистом в области профессиональной патологии и радиационной эпидемиологии. Совместно с доктором медицинских наук Г. С. Морозом она установила повышенную смертность среди работников ПО «Маяк» от рака легкого и пневмосклероза, вызванных воздействием плутония-239. Результаты выполненных ею исследований обобщены в докторской диссертации «Последствия воздействия радиоактивных изотопов на человека и животных» и более чем в 200 научных работах, опубликованных в отечественной и зарубежной печати. Н. А. Кошурниковой и ее учениками был создан медико-дозиметрический регистр, который включает всех работников (независимо от их стажа), нанятых на основные заводы ПО «Маяк» в период с 1948 по 2014 г.

Н. А. Кошурникова – молодой доктор медицинских наук в лаборатории

Нина Александровна является новатором в своей сфере деятельности. По ее инициативе в 1992 г. в ФИБ-1 создана лаборатория радиационной эпидемиологии для исследований последствий воздействия радиации на персонал ПО «Маяк» и население, проживающее в зоне производств, а также влияния предприятий атомной промышленности на окружающее пространство. Н. А. Кошурникова – автор федерального закона «О социальной защите граждан Российской Федерации, подвергшихся воздействию радиации вследствие аварии в 1957 году на производственном

Н. А. Кошурникова (в центре), проф. А. Киллерер (первый слева) с коллегами – участники конференции «Радиационная защита в медицине: перспективы следующего десятилетия» (г. Бонн, Германия, 2012)

объединении “Маяк” и сбросов радиоактивных отходов в реку Теча» (1998 г.). Нина Александровна одна из первых установила совместные научные контакты с учеными из США, Японии, Германии и других стран, пользуется среди них признанным и заслуженным авторитетом. Научные совещания, конференции, симпозиумы за рубежом, также, как и в Москве, Санкт-Петербурге не проходят без ее активного участия. Н. А. Кошурникову уважают, любят, ждут от нее острых научных дискуссий, новых идей и перспективных творческих контактов. За большие заслуги перед горожанами, активное участие в общественно-политической жизни города и в связи с празднованием 35-летия ПО «Маяк» 16 июня1983 г. ей было присвоено звание «Почетный гражданин» Озёрска [3].

Жизненный путь Нины Александровны Кошурниковой, пронизанный драмами, трудностями и экстремальными ситуациями в судьбе и профессии, сделал ее первопроходцем в радиационной медицине, которая зарождалась в СССР. Нина Александровна была в числе первых советских врачей-радиологов, которые столкнулись с новыми формами заболеваний, аномалиями клеточного развития организмов под действием радиации и нашли лечение их. Филиалом института биофизики, работе в котором Н. А. Кошурникова посвятила более полувека своей жизни, были разработаны новые формы лечения и диагностики радиационных болезней, поражающих за один раз до 10 последующих поколений. Ее вклад в советскую радиологию неоценим, память о таких людях должна жить вечно. В создании и развитии системы здравоохранения в отечественной атомной промышленности Н. А. Кошурникова сыграла одну из ключевых ролей.

Историю делают люди. Судьба Н. А. Кошурниковой учит быть счастливым, несмотря на все жизненные трудности, наполнять энергий и страстью ту деятельность, которую выбрал в этой жизни для самореализации, показывает, как оставаться оптимистом, несмотря на беды. Личная встреча с ней и ее рассказ о судьбе и работе Филиала института биофизики АМН СССР (ФИБ-1) (ныне – ФГУП Южно-Уральский институт биофизики Федерального медико-биологического агентства России) определяют дальнейшее направление нашего исследования по истории радиационной медицины.

Источники и литература:

1. Воспоминания Н. А. Кошурниковой // Личный архив автора.
2. Дневник начальника экспедиции А. М. Кошурникова. – Новосибирск : Сибирь, 1981. – С. 281–287.
3. Нина Александровна Кошурникова. К юбилею // Вопросы радиационной безопасности. – 2001. – № 4. – С. 78. – URL: http://www.libozersk.ru/pbd/Mayak60/link/418.htm (дата обращения: 26.02.2021).

УДК 78:791.43.01

Артеменко М. В.

соискатель (направление подготовки «Искусствоведение»),
Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)

Научный руководитель – Рейзен Ольга Кирилловна,
доктор искусствоведения, профессор,
Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)

МУЗЫКА И КИНОФИЛЬМ XXI ВЕКА

Введение. В XXI веке кинематограф внедрил новые технологии, изменил художественно-смысловые связи изображения и звука. Осознание необходимости разработки новой концепции музыкальной драматургии пришло ко многим. Цель нашего исследования состоит в изучении современной практики озвучивания фильма, раскрытии и анализе эстетических особенностей музыки как образной модели всей синтетической структуры фильма. Интересны для рассмотрения и такие темы, как проблемы авторства, задачи работы композитора и режиссера над фильмом, индивидуальная манера композитора, воздействие музыки.

1. Примеры киномузыки Альфреда Шнитке как «музыкального действа на конец света».

В XX веке А. Шнитке – один из непревзойденных мастеров по созданию «привлекательнейших» образов зла [5]. Роман Томаса Манна «Доктор Фаустус» стал важнейшим произведением в жизни композитора. «Идиллическое детство и сыгравший большую роль в жизни героя дядя, обучение богословию и дурная компания; заброшенное под лавку Святое писание, безбожная жизнь; договор с дьяволом сроком на двадцать четыре года; путешествия по Вселенной; духовная и физическая гибель – все это есть в жизни как Фауста из книги 1587 года, так и доктора Фаустуса Томаса Манна» [5]. Томас Манн использовал эту историю для сложных интеллектуальных построений, Альфред Шнитке – для создания фаустовской музыки на конец света. Уже в Первом скрипичном концерте Альфреда Шнитке, сочиненном во время учебы в консерватории, можно услышать Фауста. Время предстает в произведениях Шнитке как надличностная сверхсила, оно может проявляться в виде «сверхтем», как тема из Первого Концерто Гроссо «О человек, недолог твой век». Тяжелая поступь или мерные ритмичные удары, характеризующие образ времени, слышны также во второй части Второго Концерто Гроссо, финале альтового концерта, финале-пассакалии Второго виолончельного концерта, Второй сонате для скрипки и фортепиано. Порой время выступает в виде мерцающего пульсирующего фона (финал Третьего Концерто Гроссо, отдельные моменты Седьмой и Восьмой симфоний). Финалы последних симфоний и Концерто Гроссо – «застывание, аннигиляция, исчезновение, прекращение существования самой звуковой материи» [там же].

Опера «История доктора Фауста» (1983 г.) – яркое и необычное произведение, с характерной отточенностью всех звуковых элементов. Здесь противопоставлятся божественное и дьявольское, масштабность воплощения идей сочетается с особым методом Шнитке – симфонизмом. Некоторые исследователи нашли, что в музыкальный язык кантаты Шнитке естественно входят законы эпохи барокко, среди которых самым важным является музыкальная риторика. Язык фаустов-

ской музыки Шнитке, с его символической многозначностью, многомерностью и непереводимостью в плоскостную систему координат, воздействием на самые тонкие структуры человеческой психики [1] становится идеальным для озвучания фильма.

2. Чувственные данные о фильме.

Многое написано о попытках построения различных моделей «звукового симулякра», где музыка активно работает с речевым рядом и шумовыми спецэффектами. Если осмыслить общее впечатление от музыки в иностранных фильмах на китайском языке, например, темы в фильмах режиссера Хэ Пина, то можно сказать, что она выполняет стандартные задачи – развлекает в комедийных или наполняет эмоциями в драматичных эпизодах, «следует за героем» в погонях. Но чтобы собрать фокус мнения о фильме и музыке в нем воедино, требуется система нарративного языка, которая работает у автора. Эта работа заключается в том, что система, расставив акценты в ткани фильма, в согласии с законами психики управляет эмоциями зрителя. Работает она и у исследователя. Собственно, задача собрать фокус мнения о фильмах является частью содержания моей научной работы «Модели философии и мифологии Востока в кинематографе Якутии и Китая».

Анализ ценностных предпосылок познания показывает, что любые суждения включают в себя оценку своего содержания (Виндельбанд), но для наук о культуре характерно использование идеографического метода в работе в особой области ценностного познания. При этом ценности истина, благо, красота предстают идеальным бытием, с «чистым», или трансцендентальным, сознанием. Задачей философии Виндельбанд ставит поиск «в этом хаосе индивидуальных и фактически общепризнанных ценностей» тех, для которых необходимо нормативное сознание [3]. Это сознание является основой норм, которые относятся к сфере должного и «служат правилами оценки», являются «закономерным способом соединения чувственных данных в адекватное представление о внешнем мире» [6].

В роли идеального мною предложена к изучению симфония Вадима Шашкина, музыка которой проникнута народными темами, изобилует образами для современного фильма. В начале произведения звучит тема из народных чувашских песен, а основная мелодия относит к образам природы. Искушенный слушатель нашел бы музыку отдаленно напоминающей произведение Сергея Прокофьева «Скифская сюита», возможно, музыку Родиона Щедрина, Белы Барток, Георгия Свиридова.

Один из музыкальных лейтмотивов может быть превращен в лейтмотив-идею, который в концентрированной форме выражает режиссерскую интерпретацию основной темы-идеи кинопроизведения. Это произошло с моей пьесой для фортепиано «Дождь», написанной совместно с Вадимом Шашкиным для короткометражного фантастического фильма «Нашествие».

3. Периоды развития музыкальных направлений.

Наша техногенная цивилизация живет и развивается в медиакультурном поле, создавая парадоксальные вещи. Музыка – важнейшая часть культурного поля и точно так же, как и кинематограф, определена культурной традицией и новыми направлениями в своем развитии. Выделимы периоды: 1890–1975 гг., 1975 – по настоящее время, 2001–2021 гг., направления: модернизм (С. Прокофьев, К. Дебюсси, М. Равель, Р. Штраус, Э. Сати, Ф. Бузони, И. Стравинский, Ф. Делиус, Б. Барток, Б. Мартину, Д. Энеску, М. де Фалья, Я. Сибелиус, К. Шимановский, Д. Гершвин, А. Копланд, К. Чавес, Э. Вила-Лобос, А. Хинастера), импрессионизм (Т. Такэмицу, М. Равель, А. Руссель, И. Альбенис, П. Дюкас, Ч. М. Лоффлер, Ч. Гриффес, Ф. Делиус, О. Респиги, С. Скотт, К. Шимановский), экспрессионизм (А. Шенберг, Г. Малер, А. Скрябин, Л. Яначек, П. Хиндемит, Ч. Айвз, Э. Кренек), постэкспрессионизм (К. Вейль, П. Хиндемит, Э. Кренек), футуризм (Ф. Б. Прателла, Л. Руссоло), постфутуризм (А. Онеггер, Дж. Антей, Л. Орнштейн, Э. Варезодни); микротона в музыке (в работах Ч. Айвза, Дж. Каррильо, А. Хаба, Дж. Фоулдса, И. Выш-

неградского, М. Купер); постмодернизм, реакция на модернизм (Дж. Кейдж, Дж. Антей, А. Мосолов), минимализм (Л. М. Янг, А. Пярт, Ф. Гласс, Т. Райли, С. Райх, Дж. Адамс), электроакустическая музыка (Л. Берио, П. Булез, М. Бэббит, Л. Ноно, Э. Варез), экспериментальная музыка (Дж. Кейдж, Ч. Айвз), спектральная музыка (Ж. Гризи, Т. Мурайль); технологии в музыке (П. Шеффер); техники: атональность и двенадцатитоновая техника (А. Шенберг, А. Веберн, А. Берг), электронная музыка (Э. Варез, М. Давидовский).

В соответствии с классификацией, можно определиться с выбором музыки для кинокартины.

4. Музыка «Нашествия».

В сюжетах, которые, по мнению Ричарда Уолтера, профессора Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе, достойны подражания, смыслом основного события является борьба за выживание. Подобная интерпретация сюжета сценария по научно-фантастическому роману-трилогии Владислава Крапивина «Голубятня на желтой поляне» лежит в основе драматургии спасения героев от «тучи» в детском фильме «Нашествие». Здесь жизнь легко «поворачивается» до «препятствия», которое надо преодолеть. Дождь – это неизвестность, препятствие, эмоциональная близость, и музыка соответствует теме. Напряжение нарастает, когда герои целенаправленно приходят к финальной точке. В том, с какой скоростью движется сюжет (или жизнь), раскрывается образ истории, поэтому музыка эпизода с темой «Дождь» быстрая.

Одна из классификаций музыкальных лейтмотивов включает в себя несколько позиций: темы-символы, темы-состояния, темы-чувства, темы-поступки, темы-события, темы-персонажи. Среди них особое место занимают темы-персонажи, которые могут быть представлены в двух основных вариантах: темы-характеры и темы-портреты. Музыка к короткометражному фильму «Нашествие» разделена на две основные темы. Экспозиция – завязка всей истории, развитие действий героя, преодолевание трудностей и развязка, достижение победы, – принадлежат музыкальной теме-символу, теме-событию: «Бежим на прогулку!». Внутренний конфликт героя или рассказ о препятствиях, подготовка к кульминации и шанс достичь желаемого – это тема персонажа «Дождь». На протяжении всей истории дети идут по лесу, а если останавливаются – мы видим движение ветра, потом едут на автобусе. Я думаю, к идеальной полноценности фильм приближает именно это непрерывное действие, на фоне которого запечатлены дети. Зигфрид Кракауэр, когда говорил об эстетической полноценности фильма, указывал «природные склонности кинематографа»: неинсценированное, случайное желание устанавливать непрерывность взаимосвязей физического бытия, способность запечатлеть «поток жизни» [4].

«Видит не глаз и не душа, а тело как открытая целостность», – писал Мерло-Понти, готовясь читать один из своих последних курсов [2]. Феноменология, продолжая мысль, позволяет предположить, что слышит не ухо, но тело. И если зритель не понимает происходящее – это значит не может «услышать» мир автора в фильме. Как я считаю, музыка здесь необходима для восприятия.

В заключительном эпизоде фильма герой произносит внутренний монолог. Если вспомнить, что в соответствии с принципом феноменологической философии мыслитель не соотносит себя с миром, внешним «я», а пытается понять «я» как «чистый источник любых значений» [там же], то можно предположить, что через глубокий монолог с экрана зритель почувствует себя мыслителем. Тема «Бежим на прогулку!», в отличие от первой темы, уже не о природном явлении, как таковом, она – о детстве, мудром и чистом.

Итак, к началу XXI в. поэтичность звука в кинематографе превратила маленький волшебный сундучок с картинками в большую магию искусства. Бэлла Балаш в работах об эстетике кино пишет о том, что кино открывает новые миры, которые были скрыты, душу всего, что окружает людей, дало почувствовать драматическое напряжение пространства, душу пейзажа, заставив его

говорить со зрителем. Ритм движения открыла для нас когда-то музыка, а душу всего, что происходит – кино. Сотворив звуковое содержание фильма, мы приближаемся чуть-чуть к Богу? По крайней мере, наиболее четко отражаем реальный мир.

Заключение. В ходе эволюции киноязыка обогащается современная практика озвучивания, которая должна анализироваться в исторической парадигме. Впроцессе становления жанра авторского кино мы узнаем больше о современной музыке. Так как кино – это открытая система, и именно музыка позволяет ему развиваться синтетически. В практической работе мы использовали музыку, которую можно отнести к направлениям импрессионизма и экспериментальной музыки постмодерна с атональными мотивами.

Литература:

1. Беседы с Альфредом Шнитке / [сост., предисл. А. В. Ивашкин]. – Москва : Классика-XXI, 2003 (Люберцы (Моск. обл.) : ПИК ВИНИТИ). – 315 с. : [7] л. ил., портр : портр. – ISBN 5-89817-051-0.
2. Вдовина, И. С. Морис Мерло-Понти: интерсубъективность и понятие феномена / И. С. Фдовина // Институт философии Российской академии наук : [сайт]. – URL: https://iphras.ru/page50935802.htm (дата обращения: 08.04.2021).
3. Виндельбанд, В. Философия культуры: избранное : [перевод] / В. Виндельбанд. – Москва : ИНИОН, 1994. – 349 с. – (Серия «Лики культуры». Рос. АН, ИНИОН).
4. Воденко, М. Герой и художественное пространство фильма : анализ взаимодействия : учеб. / М. Воденко ; Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК). – Москва : ВГИК, 2011. – 118 с. – ISBN 978-5-87149-128-7.
5. Ковалевский, Г. В. Фаустовский миф в творчестве Альфреда Шнитке : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : дис. … канд. искусствоведения / Ковалевский Георгий Викторович ; Нижегор. гос. консерватория (академия) имени М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2006. – 145 с.
6. Спешилова, Е. И. Антропологическое значение ничто в философии Ж.-П. Сартра и М. Хайдеггера / Е. И. Спешилова // Вестник НГУЭУ. – 2014. – № 4. – С. 279–287.

УДК 791.43

Архипов П. Е.

аспирант (направление подготовки «Средства массовой информации
и информационно-библиотечное дело», образовательная программа «Журналистика»),
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Научный руководитель – Мясникова Марина Александровна
доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, профессор
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ИНТЕРАКТИВНОГО КИНО

Интерактивное кино увидело свет в 1967 г., когда чехословацкий режиссер Радуз Чинчер представил зрителям 45-минутную картину «Человек и его дом» про пожар в квартире. Зрителям в зале предлагалось остановить происшествие, регулируя действия главного героя. Как отмечает Данил Леховицер в материале «Сам себе режиссер: Почему интерактивное кино станет главной формой XXI века», интерактивность достигалась методом того, что «девять раз показ фильма останавливался, на сцену выходил модератор и предлагал людям в зале голосовать – что сделает и как поступит пан Новак, – нажимая на красную или зеленую кнопку. Результат голосования воспроизводили на окантовку экрана, а киномеханик включал “выигравший” фрагмент фильма» [4]. Впрочем,

в итоге квартира все равно сгорала, а сам фильм оказывался метафоричным политическим комментарием.

Отношение к фильму у зрителей и аналитиков сложилось неоднозначное, несмотря на интерес Голливуда к идее, однако эксперименты в подобном направлении продолжались и продолжаются доныне. Неоднозначное отношение к явлению также сохранилось. Сама идея интерактивности, то есть неполного контроля автора над процессом, вызывает жесткую критику среди некоторых исследователей. Чаще это имеет отношение к видеоиграм (наиболее яркому сегодня виду интерактивных медиа), однако может быть актуально и для интерактивного кинематографа. Как отмечал известный кинокритик Роджер Эберт в процессе споров о причислении видеоигр к искусству, «игры требуют действий игроков, что противоположно функционированию коммуникации в серьезных фильмах или литературе, в которых главный – всегда автор» [1]. Однако роль автора в интерактивном кино также уменьшается в пользу роли зрителя, который может выбрать тот или иной ход событий. Более того, в современных проектах зритель зачастую может выбрать финал, как в недавней «Ночной игре» 2016 года.

Благодаря развитию современных технологий, специальной техники или помещения для проигрывания интерактивного кино не требуется. Однако при всех открывающихся возможностях работа авторов по созданию альтернативных ответвлений сюжета получается очень трудоемкой. Не всегда она оценивается по заслугам. Внимание в последние годы привлекли разве что вышеупомянутая «Ночная игра», «Брандашмыг» и «Мозаика», хотя проектов в жанре появляется множество. Проблема, на наш взгляд, заключается также в отсутствии подходящего программного обеспечения. Попытки его разработки предпринимают некоторые авторы с IT-портала Habr [6], однако пока создать ладно смонтированный и имеющий высокую художественную ценность интерактивный фильм (даже при колоссальных усилиях) оказывается непосильной задачей.

Во многом именно эта причина заставляет представителей жанра интерактивного кино обращаться к современным методикам, характерным для видеоигр. С помощью технологии Face2Face создается цифровая копия актера, с которой режиссер может работать по своему усмотрению. Благодаря развитию графики, цифровая копия может получаться неотличимой от реального человека. Данные со специального видео и аудиодорожек пропускают через нейросети, что позволяет получить так называемого цифрового клона. Благодаря ему получается избежать длительных съемок и заставить персонажа выполнять любые необходимые действия без дополнительного участия актера.

Эта технология крайне удобна для интерактивного кино, однако до сих пор не используется повсеместно из-за эффекта «зловещей долины». Цифровой клон вместо положительных эмоций может вызывать чувство ужаса из-за отсутствия у него мелких деталей мимики оригинала. Косвенно эффект усиливается, если актер-оригинал умер. Как отмечает автор портала «Кинопоиск» Андрей Щиголев, «сегодня, несмотря на все достижения CGI, эту границу все еще можно ощутить, достаточно внимательно присмотреться к Питеру Кушингу, Полу Уокеру или Одри Хепберн в рекламе шоколада. С ними явно что-то не так» [7]. На мета-уровне невозможность идеальной оцифровки обыгрывает сам кинематограф. Яркий пример последнего – полностью цифровая актриса Шон Янг из продолжения культового научно-фантастического фильма «Бегущий по лезвию». По сюжету один из главных героев отвергает полную копию своей возлюбленной-андроида из прошлого, аргументируя это тем, что «глаза были другого цвета». Это отсылает зрителя к тому, что в первоисточнике мы, как и один из главных героев, могли видеть оригинальную актрису/ее персонажа, а в продолжении – лишь клона, что несовершенен, пусть и в малейших деталях.

Именно этот факт становится причиной того, что видеоигры в жанре интерактивного кино намного популярней, чем сам жанр интерактивного кино. Примером тому могут являться Quantic

Dream, сборы чьих проектов (Beyond two souls, Detroit become human) многократно превышают сборы всех интерактивных фильмов в истории, несмотря на негативные отзывы критиков в отношении сюжета. Крупнейшие издания характеризовали видеоигру как «красивейшая, но пустая и претенциозная история, которая теряется в собственных словах» [5], что не помешало ей стать большим хитом. Это доказывает то, что у зрителей есть большая потребность в интерактивном кино, однако технологии все еще не могут преодолеть необходимый барьер.

Видеоигры в жанре интерактивного кино получают популярность потому, что для цифровых клонов, созданных по той же технологии Face2face, не используется фотореализм. Наоборот, авторы откатывают технологию, упрощая внешность, что позволяет вывести ее из категории «пугающе реалистичных». Тем не менее, описываемый метод недопустим для интерактивного кино, а создать с реальными актерами действительно нелинейное повествование невозможно. В том же Detroit, что мы приводили в качестве примера, имеется более 100 сюжетных развилок, а на прохождение их всех требуется 28 часов [3]. Время, потраченное на реальные съемки такого количества используемого материала, исчислялось бы годами.

Это дает основание полагать, что именно дальнейшее развитие технологий оцифровки внешности и голоса способно заставить жанр интерактивного кино развиваться. Когда нейросети смогут полностью копировать голос, внешность и мимику актера до всех деталей, заметных человеческим органам чувств, жанр получит новую жизнь. Именно прохождение описываемого барьера обозначит возможность режиссера создавать необходимый ему материал и выпускать бесшовный и нелинейный интерактивный фильм.

Принятие самого факта, что вся картина основана на работе режиссера с программами и программистами, может быть тяжелым для зрителя. Как и идея того, что мастерство актера в случае с цифровыми клонами оказывается незначительным фактором. Однако в глобальном плане разницу между интерактивным кино и кино автономным можно сравнить с разницей между кино как таковым и театром, где в первом случае мы имеем актерское искусство, запечатленное на камеру, а во втором можем наблюдать его в реальном времени. Именно возможность монтажа сформировала киноязык, так что частичную или даже полную замену реальных актеров цифровыми можно считать как еще одним витком развития явления, так и абсолютно новым приемом киноязыка. Пока технологии не достигли описываемого уровня, жанр интерактивного кино будет полниться лишь небольшими картинами, чаще юмористического плана, как, например, новый проект уральских режиссеров по мотивам славянских сказок [2].

Литература:

1. Деникин, А. А. Могут ли видеоигры быть искусством? / А. А. Деникин // Международный журнал исследований культуры. — 2013. — № 2 (11). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mogut-li-videoigry-byt-iskusstvom (дата обращения: 17.03.2021).
2. Забайлович, Ю. Екатеринбуржцы сняли фильм, концовку которого выберут зрители. Главное – проверить Кощея на бессмертие / Ю. Забайлович // E1.ru. Екатеринбург-онлайн : [сайт]. – URL: https://www.e1.ru/news/spool/news_id-69844289.html?utm_source=vk&utm_medium=social&utm_campaign=e1. – Дата публикации: 01.04.2021.
3. Квасков, А. Полное прохождение Detroit: Become Human займет 25–30 часов / А. Квасков // SHAZOO : [сайт]. – URL: https://shazoo.ru/2018/04/24/64787/polnoe-prohozhdenie-detroit-become-human-zajmet-25-30-chasov. – Дата публикации: 24.04.2018.
4. Леховицер, Д. Сам себе режиссер: Почему интерактивное кино станет главной формой XXI века / Д. Леховицер // Bird in Flight : [сайт]. – URL: https://birdinflight.com/ru/kino/sam-sebe-rezhisser-pochemu-interaktivnoe-kino-stanet-glavnoj-formoj-hhi-veka.html. – Дата публикации: 02.06.2020.

5. Павлушкин, Д. Detroit: Become Human. Гуманизм для самых маленьких / Д. Павлушкин // КиноМания : [сайт]. – URL: https://www.igromania.ru/article/30165/Detroit_Become_Human._Gumanizm_dlya_samyh_malenkih.html. – Дата публикации: 24.05.2018.
6. Шальнов, Д. ПО для монтажа и сборки нелинейного интерактивного кино / Д. Шальнов // Хабр : [сайт]. — URL: https://habr.com/ru/post/217999/. – Дата публикации: 02.04.2014.
7. Щиголев, А. Цифровые копии актеров: Мертвые души или путь в бессмертие / А. Щиголев // Кинопоиск : [сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/media/article/2929521/. – Дата публикации: 15.04.2017.

УДК 791.43.01

Голенко А. Д.

независимый исследователь (г. Бакал)

СТИГМАТИЗАЦИЯ И ТАБУИЗАЦИЯ ТЕМЫ СМЕРТИ В ФИЛЬМЕ «СМЕРТЬ НАМ К ЛИЦУ» БОРИСА ГУЦА

В российском обществе сложное отношение к смерти. Несмотря на то, что агрессия и насилие востребованы в коммерческом кино, смерть как часть личной жизни многие игнорируют – говорить об этом как бы «не принято» (накличешь беду, умирать собрался и проч.).

Восприятие людьми смерти, ее устроенность в контекст общественной и частной жизни изучает ряд гуманитарных наук – антропология, культурология, социология. Эксперты разной специализаци отмечают, что, с одной стороны, смерть и похороны перестали быть обрядом – сейчас практически никого не хоронят «из дома»: всю подготовку похорон взяли на себя специализированные службы и агентства, а церемонии прощания проходят не дома, а в ритуальных залах. С другой стороны, в визуальном поле современных медиа сейчас формируется культ молодости, успеха, осознанного подхода к жизни, а Instagram картинками пропагандирует «идеальную жизнь» – с путешествиями, вкусной едой, занятиями спортом, встречами с друзьями. Таким образом, концентрация мыслей и сознания на «здесь и сейчас» как бы стерла отрезок «потом». Смерть – это то, что случится когда-нибудь, в далекой старости. Складывается обманчивое решение, что думать об этом не нужно.

Между тем, тема смерти в целом и смерти от онкологического заболевания в частности окружена мифами и стереотипами. Базовый из них: рак – это боль и слезы, а больных обязательно нужно жалеть. Ситуация сдвигается благодаря работе специализированных фондов и социальных медиа, которые создают новую парадигму: онкопациенты – безусловно, пациенты с тяжелым заболеванием, но весьма обычным, ничем не отличным от других. За последнее десятилетие появились новые стандарты лечения и паллиативного ухода, более четкое понимание того, какая немедицинская помощь нужна таким больным.

Однако русская кинотрадиция – изображать онкологию как болезнь, вызывающую в первую очередь жалость и бессилие, – очень мощная. Это находит отражение на всех уровнях, в том числе в жанре: если в зарубежных фильмах – это часто романтические мелодрамы с грустным, но светлым финалом, то в России – почти всегда драма.

«Мне не больно» (2006) Алексея Балабанова и «Я буду рядом» (2012) Павла Руминова по жанру близки к мелодраме. От тотальной сентиментальности их спасает авторский почерк режиссеров. В обоих фильмах рак выполняет разную функцию в сюжете, но эмоциональный посыл схож: сочувствие к главным героям.

В фильме «Мне не больно» болезнь главной героини – факт ее биографии, но не главный. Рак здесь служит скорее непреодолимым обстоятельством, почему главные герои не могут долго быть вместе, но куда важнее сама история взаимоотношений мужчины и женщины, их история любви.

В фильме «Я буду рядом», наоборот, болезнь героини – главный двигатель сюжета и событие, которому он служит. Но вместо лирической пары, центральный дуэт – мать и сын. Молодая женщина, умирая от рака, заботиться не о себе, а о будущем своего ребенка. Пока мама прощается с сыном, он фактически этого лишен – ему никто не говорит, что он видит ее в последний раз. Это иллюстрирует страх и неумение говорить о смерти с детьми, особенно если это дошкольники. В нашем обществе считается, что в силу возраста они «мало что поймут», а значит все разговоры исключаются в принципе. Зато в этом фильме Павла Руминова впервые показан паллиативный уход. Но все же смерть здесь показана как трагедия, с которой трудно или невозможно смириться.

Оба фильма подчиняются одному из трех законов образа смерти в кино, выделенных в своей работе М. В. Скрипкарь: «смерть несправедлива к положительным персонажам» [1, с. 129]. Являясь актом несправедливости/возмездия, смерть не воспринимается как естественный биологический процесс, тем самым усиливая эмоции жалости и сострадания.

С совершенно другой интонацией снимает фильм режиссер Борис Гуц. Это – комедия, что уже само по себе провокационно, ведь шутить о смерти нельзя и не принято. Но юмор в картине важен – он помогает снять устоявшийся излишний пафос, трагизм и романтизацию с истории любви, когда один из возлюбленных смертельно болен.

В центре сюжета «Смерть нам к лицу» (2019) – молодая пара Петя и Маша, у Маши недавно обнаружили меланому, жить ей остается несколько месяцев, если не найти 4,5 миллиона на лечение в Германии.

На близких Пети режиссер переносит две скептические реакции людей на рак: эта болезнь смертельна, а значит никакие деньги не помогут ее вылечить, и сборы на лечение – это развод.

Маша детально, словно торжество, продумывает свои похороны. Она по-своему борется с раком, зачастую получая неодобрение ближайшего окружения, способного только на жалость. Так получается потому, что в обществе сложились некие стереотипы не только относительно того, как должен себя вести умирающий человек, но и как «правильно» сострадать. В нашей культуре слёзы – главный эквивалент жалости. Какие-то другие реакции приравниваются к эмоциональной черствости или неадекватности.

Пока в западной культуре разговоры о смерти, о собственных похоронах постепенно становятся нормой, у нас по-прежнему это тема, которая внушает страх, иногда – панический.

Медицинская часть истории как бы оставлена за кадром, но четко можно увидеть, что герои остаются с ситуацией болезни один на один. Главная героиня весь фильм сконцентрирована на себе и своей болезни. Понимание того как сложно ее мужу провоцирует попытку суицида. И в реальной жизни так случается очень часто. К подобному поведению способны привести отсутствие достоверной, понятной информации об онкологии, умения у пациентов выработать адекватное отношение к своему диагнозу, недостаточность профессиональной психологической поддержки.

Правдивость вымышленной истории на экране через использование инструментов мокьюментари усиливает у зрителя «атмосферу переживания непосредственного контакта с реальностью» [2, с. 123].

У фильма счастливый финал. Однако «Смерть нам к лицу» – это фильм, провоцирующий разговор о смерти как минимум с самим собой. Начинаешь сопереживать героям, но смотришь в

глубину себя. За приготовлениями к собственным похоронам Маша прячет страх смерти, но вместе с тем – проживает его. И ты – тоже.

Снимая табу на разговор о смерти, говоря о ней как об обычном событии, а не трагедии, Борис Гуц заявляет своим фильмом, что любовь сильнее смерти.

Литература:

1. Аронсон, О. Метакино / О. Аронсон // Ад Маргинем, 2003. – 123 с. – ISBN 5-93321-049-8.
2. Скрипкарь, М. В. Образ смерти в современном кинематографе / М. В. Скрипкарь // Perspectives of and Education. – 2014. – № 3. – С. 129–131.

УДК 791.43.01

Дударев Е. И.

студент (направление подготовки «Продюсирование в сфере кинематографии и телевидения»),
Всероссийский государственный институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)

ПРОДЮСЕРСКИЙ АНАЛИЗ СЕРИАЛА «МЕТОД» РЕЖИССЕРА Ю. БЫКОВА

Целью статьи является анализ творческих и производственных аспектов сериала «Метод» режиссера Ю. Быкова. Рассмотрим режиссерскую и продюсерскую работы, музыкальную составляющую картины, актерскую игру и развитие главных персонажей. Выбор пал именно на этот сериал, так как, на наш взгляд, он обладает оригинальной идеей и воплощением на уровне лучших зарубежных сериалов. Его детективная и романтическая составляющие играют большую роль в восприятии картины зрителем и поддержании интереса к ней: главный герой майор полиции с психическими расстройствами охотится на маньяков с подобными психическими проблемами и преуспевает в этом, напарница меняет его внутренний мир, делает майора человечней.

1. Режиссерская работа.

Юрий Быков – известный российский кинорежиссер, сценарист и композитор. Зрители, которые знакомы с его творчеством, посмотрев этот сериал, могут заметить специфический почерк автора. В своих работах режиссер часто поднимает социальные проблемы, которые в той или иной степени волнуют каждого гражданина России: процветающая коррупция в среде чиновников, нежелание вышестоящих лиц прислушиваться к мнению народа и работать на благо общества, а не на себя и проч., а также, соответственно, показывает реакцию социума, несогласного с подобным к себе отношением: бунт, радикальные меры и проч. Подобные моменты мы можем заметить и в сериале «Метод».

Практически в каждой серии первого сезона зритель может заметить, что все преступники совершают свои злодеяния из-за собственного несогласия с общественным укладом, мнением – маньяки убивают с целью доказать себе, что они не слабы и готовы переступить через моральную грань.

Быков в основном помещает свои персонажи в определенные ситуации, в которых те должны противостоять всё и всех поглощающей системе и бороться с нею. Главный герой Меглин с помощницей вынуждены постоянно противостоять руководству по поводу характера, методов и способов раскрытия дела, периодически их мнения не совпадают, и главные герои вынуждены хоть искать пути выхода из ситуации «и не подчиниться нельзя и честь свою предать нельзя».

Перед главными героями Быкова всегда стоит моральный выбор. Например, на что они готовы пойти для того, чтобы раскрыть дело? Сможет ли Меглин побороть свою психическую болезнь и дальше заниматься поимкой преступников?

Более того, многие главные герои в фильмах Быкова борются в целом за справедливость в этом мире. Например, в фильме «Завод» главные герои пытаются восстановить справедливость на предприятии, на котором работали, для чего захватывают владельца и требуют заплатить рабочим столько, сколько они заслужили. В сериале «Метод» Меглин также пытается восстановить справедливость, задерживая маньяков за их деяния.

Герои фильмов Быкова постоянно находятся в стрессовой и небезопасной для них ситуации, даже дома.

2. Музыкальное сопровождение.

Во многих работах Быкова в музыкальном сопровождении звучат депрессивные и безысходные мотивы. Музыка изначально настраивает зрителя на то, что сюжет будет драматичным, что в основе фильма – борьба за жизнь. На наш взгляд, музыкальное сопровождение в сериале «Метод» полностью соответствует атмосфере. Композитор Райан Оттер проделал большую работу для того, чтобы написать жуткую и депрессивную музыку, которая бы соответствовала стилистике сериала. В моменты, когда главные герои видят жертву убийства, звучит тревожная и нагнетающая обстановку музыка, проникающая в душу зрителя, когда находятся в стрессовой ситуации, когда жизнь висит на волоске – динамичная и одновременно зловещая, в эпизодах погони – динамичная и ритмичная. Нельзя не подчеркнуть, что музыка в сериале создает ритм событий, происходящих на экране.

3. Актерская игра.

Главные герои сериала «Метод» – майор Меглин (Константин Хабенский) и Есеня Стеклова (Паулина Андреева).

На наш взгляд, Константин Хабенский и Паулина Андреева смогли вжиться в роль и продемонстрировать зрителю все эмоции и переживания героев. Меглин – персонаж неординарный; это профессионал, человек, имеющий большие проблемы с психикой, жесткий эгоист. Есения Стеклова –сильную личность, готовая постоять за себя. помочь отцу в трудную минуту (несмотря на достаточно тяжелые отношения с ним).

В сериале четко просматривается развитие внутреннего мира героев. Родион Меглин в профессии добился больших успехов в силу своего неординарного мышления. Он способен понимать маньяков и предугадывать их дальнейшие действия. Формирование и развитие личности Меглина было преопределено травмой, полученной в детстве: отца убил маньяк, а его самого преступник заставил убить собственную мать. Это отразилось на дальнейший жизни Меглина, с того страшного момента его психическое состояние было подорвано, однако одновременно ребенок решил раз и навсегда – бороться с преступниками, чтобы те не убивали людей и не делали их близким больно. Так Родион оказался в рядах правоохранительных органов, дослужился до звания майора. Когда с делом не может справиться полиция и поймать убийцу, вызывают Меглина, который вычисляет преступника и вершит правосудие.

Одна из особенностей поведения главного героя, показанная в сериале, – Меглину позволено выносить приговор маньякам (вместо суда?) и убивать их. Так, в четвертой серии первого сезона Меглин вычисляет руководителя детского кружка, который убивал своих подопечных, и даже не собирается передавать дело в суд, чтобы преступника судили по закону, но сам решает выступить в роли судьи, отдавая маньяка родителям, чьих детей тот убил. Таких ситуаций в сериале много.

Показано, что в силу своей неустойчивой психики Меглин не сможет успокоиться, пока не покарает преступника за все свершенные зверства. Единственный человек, которому доверяет Меглин, – Есения Стеклова, дочь начальника полиции. Она едва ли не единственная, кто решился работать с Родионом Меглином по делу убийцы его матери. Есения внутренне очень сильная девушка, способная сама принимать решения и сохранять рассудок в стрессовой ситуации, очень

преданная, готовая пойти на все, чтобы спасти любимых людей. Нельзя не сказать про то влияние, которое Меглин оказал на нее и, кстати, наоброт – и она на него. Он вырастил из неуверенной в своих силах выпускницы настоящего следователя, серьезного профессионала. Она в конце первого сезона уговаривает Меглина лечиться и хотя бы на время забыть про работу.

4. Продюсерская работа над фильмом.

Продюсерской группой сериала «Метод» была проведена большая маркетинговая работа. Каналами информирования о новом сериале были определены федеральный Первый канал и, конечно, Интернет.

Определенную роль в успехе картины сыграли именитый режиссер – Ю. Быков и известные актеры – К. Хабенский и П. Андреева, своей игрой раскрывшие своих персонажей, приоткрывшие их души в наш непростой жестокий информационный век.

Показ сериала осуществлялся не только на телевизионных каналах, но и на онлайн-площадках. Сериал купил известный во всем мире стриминговый сервис Netflix и включил ее в свою библиотеку.

В целом сериал «Метод» стал событием киноиндустрии и поднял планку творческой составляющей российских драматических сериалов.

УДК 791.43.01

Кожокару Т. И.

магистр истории искусств,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

АНАЛИЗ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ РЕШЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ ДАТСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ (НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ «ЗИМНИЕ БРАТЬЯ»)

Кино Дании является существенной частью европейского кинопроцесса: современные датские картины нередко попадают в списки участников и лауреатов престижных международных кинофестивалей, вызывают интерес у критиков и любителей кино в разных уголках мира, включая нашу страну. Однако работ, посвященных исследованию новейшего кинематографа Дании, в российском киноведении крайне мало, не говоря об аспекте изобразительных решений, который тем более остается за рамками рассмотрения. Отечественные ученые исследуют главным образом творчество Ларса фон Триера и нашумевшее авангардное движение «Догма 95»; можно выделить труды таких авторов, как А. В. Долин [4; 5; 6; 7], И. А. Чухнова [13; 14], О. Н. Турышева [12], Д. Д. Смолев [11], В. Ю. Добровольский [3]. Публикации о современных датских фильмах единичны и ограничиваются рецензиями на ленты, добравшиеся до отечественного проката.

Что касается зарубежного киноведения, то датское кино глубоко изучено с исторической и культурологической точки зрения такими исследователями, как Peter Schepelern [24; 25; 26], Ib Bondebjerg [17; 18; 19], Mette Hjort [21; 22; 23], Lars-Martin Sørensen [28], Claire Thomson [29], Meryl Shriver-Rice [27]. Немало научных работ посвящено творчеству выдающихся режиссеров [16; 30; 22] и осмыслению места датского кинематографа в мировом кинопроцессе [17; 19; 27]. Тем не менее, знания в отношении визуальных решений в современных датских фильмах фрагментарны: нам не удалось найти трудов, сфокусированных на этом аспекте, ни на датском, ни на английском языках.

В основу избранной схемы разбора визуальных решений лег алгоритм конструктивного анализа фильма, разработанный С. Ю. Штейном. Компоненты, формирующие составные части визуальной конструкции кинематографического произведения, отображены на рис. 1. При составлении данного перечня мы опирались на исследования С. Ю. Штейна и Н. А. Агафоновой [1; 15].

Рис. 1. Компоненты визуальной конструкции фильма

Важно зафиксировать, что проведение качественного анализа невозможно без предварительного составления скрипта – протоколирования, основанного на определенных единицах кинонарратива. Последовательная каталогизация «вынуждает гораздо внимательнее всмотреться в фильм», позволяет глубже изучить кинематографическое произведение [9, с. 84].

Таким образом, для того чтобы проанализировать изобразительные решения кинематографического произведения, необходимо:

1) Выявить основные элементы драматургической конструкции,

2) Провести количественный анализ – каталогизацию элементов содержания и формы,

3) Провести качественный анализ изобразительных решений: опираясь на проведенный количественный анализ, представить визуальную карту фильма; рассмотреть изобразительные решения в соответствии с выявленной смысловой конструкцией.

Анализ изобразительных решений фильма «Зимние братья»
(реж. Хлинюр Палмасон, 2017)

I. Анализ смысловой конструкции

Сюжетообразующий конфликт – изменение характера отношений между Эмилем и другими персонажами – элементами системы, которую представляет собой завод.

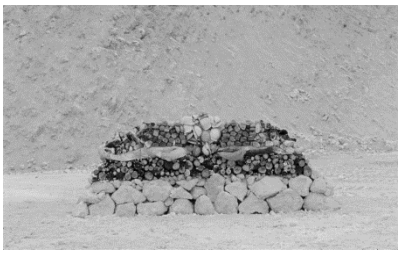
Актуализируемая сюжетообразующим конфликтом **проблема** – положение человека в социуме очень зыбко.

Идея – человеку нужен человек, человеку важно быть частью общества.

Тема – взаимоотношения человека и системы в условиях изолированного социума.

Также обозначаются синопсис, система персонажей и хронотоп фильма, рассматривается структура развертывания сюжетообразующего и иных конфликтов с указанием ссылок на эпизоды, которые даются в соответствии с нумерацией в поэпизодном скрипте картины. Фрагмент скрипта представлен в табл.

Поэпизодный скрипт фильма «Зимние братья» (Vinterbrødre, 2017). Фрагмент

«Зимние братья» (Палмасон, 2017). Скрипт.	
00’44 **Эпизод 1 «Пролог. Шахта».**	
00’44 **Сцена 1 «В шахте».** Ручная камера. Идёт работа в шахте, вначале фигуры рабочих едва различимы; разнонаправленное движение героев. **Функция сцены:** фокусировка на локации – шахте, формирование образа тяжелого монотонного труда, знакомство с героями; фокус Эмиля: деталь – бутылка	
06’34 **Сцена 2 «Выход рабочих из шахты»** Рабочие выходят из шахты. Ручная камера следует за героями. В конце второго кадра – кидают каски, образующие на полу своеобразную пирамиду. По завершении сцены на экране на 5 секунд застывает кадр-символ. **Функция сцены:** создание образа обезличенной массы рабочих. С учетом возможной аналогии между пирамидой касок с картиной В. В. Верещагина «Апофеоз войны» этот образ может быть проинтерпретирован как символ смерти и опустошения	
08’35 Титр- название 08’42 **Эпизод 2 «Среда»**	
08’42 **Сцены 1-6 «Серия пейзажей»** Натура без людей: сменяющие друг друга пейзажи: 1) Осенний лес. 2) Осенний лес, уходящая в глубь кадра аллея. 3) Известняковые горы и полоска неба. 4) Известняковые горы и подъемный кран в левом верхнем углу. 5) Известняковые горы. Транспортное средство в правом нижнем углу кадра. 6) Деревья в инее – нижняя половина кадра; небо – верхняя; улетающие птицы **Функция сцен:** показ места действия, времени года; формирование образа среды – безлюдного серого мира.	

II. Описание и анализ изобразительных решений

1. Основные технические характеристики: 94 мин., цветной, снят на пленку 16 мм., соотношение сторон экрана: 1.66 : 1.

2. Доминирующие принципы организации внутрикадрового пространства.

К значимым аспектам организации внутрикадрового пространства фильма «Зимние братья», можно отнести:

1) Движение в кадре. Например, в сцене 13 «Побег» эпизода 5 «Кража» Эмиль и Йохан бегут слева направо, то есть «правильно», естественно: мы воспринимаем такое движение позитивно.

В сцене 6 «Разговор в лесу» эпизода 6 «Изгой», где через диалог братьев дается завязка сюжетообразующего конфликта, герои идут справа налево, то есть «против природы», поэтому такое движение на подсознательном уровне вызывает неприятие [30, с. 11], что подчеркивает зарождение конфликта и разлад между братьями. Эмиль в сцене 8 «Ползком» карабкается справа снизу налево вверх, что визуально передает идею борьбы против всех, движения против течения.

2) Осевую симметрию в композиции. Помимо чисто эстетической функции, симметрия подчеркивает важность персонажа, выдвигает его на первый план. Симметрия нередко используется в сочетании со средним или крупным планом и приемом разрушения четвертой стены, что мы и наблюдаем в картине Хлинюра Палмасона (рис. 2, 3).

3) Тяготение к устойчивой композиции – вертикалям, горизонталям, прямым углам, что на контрасте выделяет неустойчивые композиции, например, драку братьев с ее диагоналями, экспрессией обнаженных тел, рождающей ассоциации с полотнами Рубенса.

Рис. 2–3. «Зимние братья». Симметричная композиция

3. Цветовое решение. Для начала графически отобразим палитру фильма, разложив несколько кадров из каждого эпизода на составляющие его цвета.

Цветовая гамма «Зимних братьев» представлена главным образом белым и оттенками серо-голубого, серо-коричневого и бордового. Ключевые тона, формирующие общий цветовой характер картины, – белый, серый, коричневый. Цвета характеризуются низкой насыщенностью: изображение выглядит выцветшим, блеклым, тусклым. Яркий спектральный цвет, а именно красный, появляется лишь в трех сценах фильма: «Выход рабочих из шахты», «Красный свет» и «Окно».

Изучив палитру, можно сделать вывод, что в фильме используются: 1) **монохромная цветовая схема**, построенная на ахроматических цветах (белом и оттенках серого); 2) цветовая схема, которую до некоторой степени можно соотнести с **комплементарной**: в одном кадре соседствуют, как правило, противоположные или близкие к ним цвета — серо-лазурный и темный серо-оранжевый; 3) схема, в какой-то мере соотносимая со **сплит-комплементарной**, включающая обозначенные выше тона и бордовый цвет.

В «Зимних братьях» превалирует экспрессивный аспект воздействия цвета [8, с. 16]: выбирая цветовое решение, режиссер прежде всего стремится повлиять на эмоционально-психологическое состояние зрителя – визуальная точность и конструктивно-символическое содержание представляются в данном случае вторичными. Кроме того, в данном разделе анализа подробно рассматривается эмоциональное воздействие цветовых доминант фильма [2; 8; 10].

4. Световая схема. Для светового решения «Зимних братьев» характерно преобладание естественного дневного света, высокий ключ натурных съемок и использование светового контраста. Тень не играет в фильме важную роль, однако в сцене 3 «В кабинете начальника» эпизода 7 «Выговор» она несет в себе семантическую функцию, являясь инструментом отраженного показа.

5. Аппаратное моделирование. К отличительным принципам аппаратного моделирования картины «Зимние братья» можно отнести:

1) Использование ручной камеры. В сценах в шахте камера следует за персонажами, что позволяет приблизиться к ним и сообщает документальную манеру повествованию. В сцене 5 «Изгнание» эпизода 7 «Выговор» и в сцене 8 «Ползком» эпизода 8 «Внутри» ручная камера подчеркивает внутреннее состояние Эмиля, маркирует переломные для героя моменты.

2) Внутрикадровый монтаж. Палмасон активно использует гипнотизирующие зрителя медленные наезды (в сцене 5 «Просмотр видеокассеты» эпизода 5 «Винтовка», в сцене 2 «Дверь» эпизода 5 «Кража», в сцене 10 «Инструктаж» эпизода 6 «Изгой», в сцене 2 «Измена» эпизода 9 «Борьба», в сцене 18 «Окно» и 19 «Кирпич» эпизода 15 «Месть»). Отдельно стоит отметить снятую с дальнего плана сопровождающую панораму в сцене 6 «Разговор в лесу» эпизода 6 «Изгой», в которой через диалог братьев дается завязка сюжетообразующего конфликта. Подобный прием заставляет зрителя сосредоточиться на вербальной составляющей сцены.

3) Редкое использование крупного плана, что придает ему большую значимость.

4) Широкое использование среднего и общего плана.

5) Нейтральный ракурс и приближенную к взгляду человека оптику.

В ходе исследования было просмотрено тридцать восемь датских драматических фильмов, созданных в период с 2016 по 2020 год, восемь из которых проанализированы согласно рассмотренному выше алгоритму. Было установлено, что:

– в большинстве рассмотренных датских драм изобразительные решения продиктованы особенностями смысловой конструкции: содержание превалирует над формой, однако имеют место и визуальные эксперименты;

– специфика построения внутрикадрового пространства неразрывно связана с задачами сцены. Один из ключевых приемов – глубинная мизансцена. Важную роль играет экспрессивное

пространство – аудиовизуальная проекция психологического состояния персонажа. В некоторых картинах существенно символическое пространство;

– бо́льшая часть проанализированных картин тяготеет к комплементарной цветовой схеме, в частности к популярному в голливудских блокбастерах цветовому сочетанию orange & teal. Также широко используются аналогичная и сплит-комплементарная цветовые схемы. В соответствии с терминологией Иттена, в рассмотренных датских драмах превалируют чувственно-оптический и экспрессивный аспекты воздействия цвета;

– распространен прием светового контраста;

– что касается аппаратного моделирования, для большинства проанализированных картин характерно использование ручной камеры, преобладание среднего плана, нейтрального ракурса и приближенной к взгляду человека оптики.

Опираясь на полученные результаты, можно глубже изучить специфику датской драмы, фокусируясь на том или ином аспекте визуального решения, или продолжить исследование датского кино на большем масштабе, увеличивая выборку, рассматривая фильмы других жанров, выявляя изобразительные решения, характерные для творчества того или иного автора, и сопоставляя визуальные карты фильмов различных режиссеров с последующим анализом выявленных сходств и отличий.

Литература:

1. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А Агафонова. – Минск : Тесей, 2008. – 390 с. – ISBN 978-985-463-256-8.
2. Браэм, Г. Психология цвета : [как создать идеальные цветовые комбинации] / Г. Браэм ; [пер. с нем. М. В. Крапивкиной]. – Москва : АСТ : Астрель, 2009. – 158 с. – ISBN 978-5-17-053949-9 (АСТ).
3. Добровольский, В. Ю. Понятие интертекстуальности в кинематографе (на примере фильмов Ларса фон Триера) / В. Ю. Добровольский // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия, История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2018. – № 8 (41). Ч. 2. – С. 250–258.
4. Долин, А. В. Ларс фон Триер: контрольные работы / А. Долин. – 2 изд., доп. – Москва : Новое лит. обозрение, 2015. – 349 с. – (Кинотексты). – ISBN 978-5-4448-0233-5.
5. Долин, А. В. Похищение Европы: дубль второй. Очерки датского кино / А. В. Долин // Искусство кино. – 2003. – № 4. – С. 6–12.
6. Долин, А. В. Фон Триер и Вагнер / А. В. Долин // Искусство кино. – 2011. – № 7. – С. 13–18.
7. Долин, А. В. Казус Триера / А. В. Долин // Эксперт. – 2011. – № 26. – С. 18–27.
8. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен ; [пер. с нем. Л. Монаховой]. – 4 изд. – Москва : Д. Аронов, 2007. – 94 с. – ISBN 978-5-94056-015-6.
9. Корте, Г. Введение в системный киноанализ: с примерами исследований на материале фильмов Забриски Пойнт (Антониони, 1969), Мизери (Райнер, 1990), Список Шиндлера (Спилберг, 1993), Ромео и Джульетта (Лурман, 1996) / Г. Корте ; авт. исслед.: П. Дрекслер, Г. Корте, Г.-П. Роденберг, Й. Тиле ; пер. с нем. М. Юдсон, Е. Смирновой. – Москва : Издат. дом Высш. шк. экономики, 2018. – 355 с. – (Серия Исследования культуры). – ISBN 978-5-7598-1103-9.
10. Сен-Клер, К. Тайная жизнь цвета / К. Сен-Клер ; [пер. с англ. А. В. Соловьева]. – Москва : Эксмо, Бомбора, 2019. – 319 с. – ISBN 978-5-699-99877-7.
11. Смолев, Д. Д. «Догма-95». Видео как эстетика нового кинореализма / Д. Д. Смолев // Вопросы театра. – 2015. – №. 1-2. – С. 144–151.
12. Турышева, О. Н. Ларс фон Триер: от художественной антропологии к художественной эстетике / О. Н. Турышева // Временник Зубовского института. – 2019. – №. 4. – С. 84–94.
13. Чухнова, И. А. Эстетика датского кинематографического движения «Догма» и художественные программы Генрика Ибсена, Августа Стриндберга и Бертольда Брехта / И. А. Чухнова // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия, Философия. – 2010. – Т.8. Вып. 2. – С. 123–127.

14. Чухнова, И. А. Эстетическая концепция датского кинематографического движения «Догма» в контексте постмодернистской теории / И. А. Чухнова //Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – № 5. – С. 317–321.
15. Штейн, С. Ю. Онтоконструктивный анализ кинематографического произведения / С. Ю. Штейн // Молодой ученый. – 2012. – № 6. – С. 466–470.
16. Bainbridge C. The Cinema of Lars Von Trier: Authenticity and Artifice (Directors' Cuts) / C. Bainbridge. – Wallflower Press, 2008. – 224 p.
17. Bondebjerg I. The Danish Way : Danish film culture in a European and global perspective. / I. Bondebjerg // Transnational cinema in a global North, Nordic cinema in transition. ed. A. Nestingen; T. Elkington. – Detroit, Michigan, USA : Wayne State University Press, 2005. – P. 111-141.
18. Bondebjerg I., Hjort M. Danish Directors: Dialogues on a Contemporary National Cinema / I. Bondebjerg, M. Hjort. – Intellect Ltd, 2003. – 288 p.
19. Bondebjerg, I, Bondebjerg, U. Dansk film og kulturel globalisering / I. Bondebjerg. U. Bondebjerg. – Frederiksberg : Samfundslitteratur, 2017. – 320 s.
20. Egizii M. L. et al. Which way did he go? Directionality of film character and camera movement and subsequent spectator interpretation / M. L. Egizii //International Communication Association conference, Phoenix, AZ. 2012. – 32 p.
21. Hjort M. Instruktørens blik: En interviewbog om dansk film (Danish Edition) / M. Hjort. – Rosinante, 2000. – 294 s.
22. Hjort M. On Lars von Trier, Enfant Terrible of Danish Art Film / M. Hjort // Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media. – 2011. – 22 p.
23. Hjort M. Small Nation, Global Cinema: The New Danish Cinema (Public Worlds) (Book 15) / M. Hjort. – Univerrsity Of Minnesota Press, 2005.
24. Schepelern P. After the Celebration: The Effect of Dogme on Danish Cinema / P. Schepelern. // Kosmorama. – № 251. – 2013.
25. Schepelern P. Dansk filmhistorie 1896-2019/ P. Schepelern. – DFI website, 2019.
26. Schepelern P., Jørholt E. 100 års dansk film / P. Schepelern, E. Jørholt. – Rosinante; 1 udg., 1. opl edition, 2001. – 445 s.
27. Shriver-Rice M. Inclusion in New Danish Cinema: Sexuality and Transnational Belonging / M. Shriver-Rice. – Intellect Ltd, 2015. – 272 p.
28. Sørensen L. M. Dansk film under nazismen / L. M. Sørensen. Lindhardt og Ringhof. – 2014. – 512 s.
29. Thomson C. Short Films from a Small Nation: Danish Informational Cinema 1935-1965 (Traditions in World Cinema) / C. Thomson. – Edinburgh University Press; 1 edition, 2018. – 240 p.
30. Wahl J. Carl Theodor Dreyer and Ordet: My Summer with the Danish Filmmaker (Screen Classics) / J. Wahl. – University Press of Kentucky, 2012. – 152 p.

УДК 791.43.01

Самылова Н. А.

АРМОО «Школа кино Инфильм»,
магистрант (направление подготовки «Аналитическая интернет-журналистика»),
Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

Научный руководитель – Полуэктов Антон Андреевич,
кандидат философских наук, доцент,
Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (Архангельск)

ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ И ОТОБРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ФИЛЬМАХ ВИМА ВЕНДЕРСА

Формирование и представление мира внутри фильма – это процесс, который в разных его проявлениях изучают многие теоретики кино. Мальте Ханегер и Томас Эльзессер исследуют кинематограф с точки зрения взаимоотношений зрителя с экраном. Одна из их конфигураций представлена в виде метафоры кино как окно и рамка. Понятие оконной рамки анализируется в контексте образности, отмечается отличие в способах восприятия объекта: «смотрят через окно (through a window), но на раму (at frame)» [5, с. 42]. Это предполагает восприятие окна как невидимого объекта, через который зритель видит происходящее без ограничений. Рамка существует как обрамляющая нечто сконструированное в кадре намеренно. Конфигурации соотносятся с теориями кино: окно – это реализм, цель которого состоит в воспроизведении реальности (А. Базен и З. Кракауэр); рамка – формалистская и конструктивистская теории (Б.Балаш и Р. Арнхейм), основанные на применении монтажа, приемов кадрирования. Звук, цвет и объемность Базен считает техническими инструментами, которые способствуют формированию реализма. Их использование «может либо увеличивать, либо нейтрализовать эффективность элементов действительности, схваченных кинокамерой» [1, с. 262].

Метафора кино как окно и рамка близка к другой теории, выделенной теоретиком Лео Броди. По его мнению, кинематограф существует в двух формах: открытой и закрытой. Каждая из них выражает разную степень взаимодействия мира фильма со зрителем в кадре и за его пределами. Открытая предполагает, что мир не создается искусственно и существует вне зависимости от того, идет съемка или нет. К этой категории относят фильмы братьев Люмьер и неореалистический кинематограф. Свобода в формировании и представлении мира позволяет передать его повседневность и реалистичность для зрителя, он может наблюдать за происходящим наравне с режиссером. Закрытая форма имеет строгие рамки, в ней мир замкнут сам на себя, а его элементы имеют внутреннее обоснование [5, с. 44], соотносится с творчеством Ж. Мельеса, М. Ханеке и У. Андерсона. Строго организованная «вселенная» фильмов обуславливает применение различных техник и приемов, формирующих законы мира, которые зритель должен принять для понимания картины.

Фильмы немецкого режиссера Вима Вендерса относятся к кинематографу открытой формы. В основе многих из его работ лежат путевые впечатления, а сюжеты напоминают маршрут путешествия. Сами путешествия режиссер определяет как приключения в пространстве и во времени. По словам Вендерса, неизвестность, с которой сталкивается путешественник, приводит к его повышенной наблюдательности и обостряет восприятие окружающего мира. Режиссер связывает это со сменой обстановки и возрастающим любопытством, которое он утратил в период пребывания дома [2, с. 144]. Мир в его фильмах существует вне зависимости от того, фиксирует ли камера происходящее или упускает из вида. Режиссер успевает запечатлеть только фрагмент реальности. В «Лож-

ном движении» внутренняя пустота героя изображена на фоне однообразия провинциальных немецких ландшафтов. В фильме есть эпизод, в котором герои прогуливаются по узким городским улицам и слышат звуки, доносящиеся из домов — плач ребенка, ссору семейной пары, крик мужчины. В малонаселенном районе не происходит ничего впечатляющего, но именно это усиливает реалистичность. Вендерс показывает обыденность жизни: этот эпизод воспринимается как документальный, он мог произойти в любом квартале, а другой выбор участников сцены никак бы не повлиял на развитие персонажей и сюжета. Происходящее снято в основном с общих планов и создает ощущение спонтанности и бесцельности прогулки.

«Небо над Берлином» открывается кадрами, в которых город показан с воздуха, видимый ангелом Дамиэлем, наблюдающим за людьми и их мыслями. Ощущение времени для него отсутствует, потому сложно сказать, какие промежутки времени проходят между сценами.

Подобно итальянским неореалистам, искавшим сюжеты для фильмов в реальной жизни, Вендерс изучал кинохронику и старые номера газет. Он хотел передать особенности города, которые никто не замечает: воздух, землю под ногами, выражения на лицах берлинцев. Это особенно заметно в сценах, когда изображение становится цветным, после того, как ангелы Дамиэль и Кассиэль отказываются от бессмертия. Герой Бруно Ганца начинает различать цвета, общается с людьми, берет кофе и по-новому видит Берлин, который знал много лет. Существуют различия в передаче ощущений от действительности у человека и ангела. Базен размышляет об особенностях цвета на фотографиях и приходит к выводу о том, что черно-белые снимки не воссоздают действительность, разложенную на части, а являются «отпечатком реальности, неким световым муляжом, в котором просто не выделяется цвет» [1, с. 342]. Ангелы видят мир как отпечаток действительности и познают происходящее через документализм, фильтрующий дополнительные установки. Люди формируют взгляд на действительность через собственные установки, накладывающие дополнительные субъективные характеристики при восприятии мира.

В дилогии «Небо над Берлином» показан город с разницей в шесть лет. В период между выходом картин (1987–1993 гг.) в Германии произошло падение Берлинской стены и облик Берлина изменился. Фильмы запечатлевают характерные исторические и культурные особенности: отрешенность местных жителей и разрозненность города в первом фильме сменяется на более «европейскую» жизнь с ее соблазнами в его продолжении. Режиссер называет город современным и неоднородным, в нем сосуществуют элементы, принадлежащие к разным эпохам, а сам он предрасположен к переменам: «Берлин не представляет собой замкнутую систему» [2, с. 377].

Хранителем исторической памяти о городе становится персонаж Гомер, сцены с ним сопровождаются вставками с реальной кинохроникой, а герой обращается к прошлому через изучение фотоальбомов в библиотеке и размышляет о роли человека в истории, его месте в настоящем и будущем. В исследовании «Вендерс в движении» отмечается, что в «Небе над Берлином» три эпохи жизни города связаны с разными символами: прошлое – это библиотека, настоящее – съемочная площадка, а цирк – возможное будущее. Одновременное присутствие всех этих элементов в фильме говорит о взаимосвязи эпох и невозможности их существования друг без друга [6, с. 107]. Небо является вневременной характеристикой на фоне постоянных исторических, культурных и политических перемен в жизни Берлина. Ангелы, наблюдающие за городом и жителями, становятся художественным воплощением неба над городом.

Работая над игровыми фильмами, Вендерс подчеркивает главенство сюжета над «кинематографичностью» и «красотой кадра». Задача режиссера в том, чтобы рассказывать истории, а «красивое изображение» может разрушить структуру фильма [2, с. 353]. Города у него оживают и

являются персонажами фильмов: «Они, как люди, имеют свой характер, свое настроение, какие-то – очень красивые, другие не очень, некоторые очень сложные» [3].

В документальном кино герои имеют устойчивую связь с местом, в котором работали. Режиссер изображает состояние Японии и образ жизни ее жителей. В «Записках об одежде и городах» дизайнер Едзи Ямомото замечает, что у жителей мегаполисов нет ощущения принадлежности к стране, а сам считает себя скорее токийцем, чем просто японцем. Он связывает себя с городом как житель Токио, но не ассоциирует с японской модой, считая свои коллекции интернациональными. Город позволяет глубже раскрыть личность Ямомото. Документальный фильм «Токио-Га» о том, каким стал Токио после смерти Ясудзиро Одзу, собран из личных впечатлений Вендерса. Режиссер соотносит текущее состояние с Токио Одзу. Эта работа определена им самим как фильм-дневник, начинается и завершается сценами из «Токийской повести» Одзу. Размеренность в изображении японской провинции в «Токийской повести» противопоставлена тому, какой Вендерс видит Японию в восьмидесятых: суетливой и технологичной, Токио кажется местом, опередившим время. Игровые автоматы, за которыми люди проводят вечера, создание бутафорской еды, жизнь в окружении неоновых вывесок совершенно не похожи на страну Одзу. Токио после его смерти парадоксален и хаотичен: дети играют в бейсбол на кладбище, а взрослые – в гольф на крышах небоскребов, молодежь танцует рок-н-ролл и не вспоминает о национальной культуре.

Нина Цыркун характеризует киноязык Одзу медленным и наполненным «пустыми» кадрами. Это соотносится с концепцией кинематографа как окна, ведь жизнь за пределами кадра во времени и в пространстве продолжается: «персонажи покидают пространство кадра, провожаемые взглядом остающихся в одиночестве, навевая ощущение незавершенности истории и продолжения жизни» [4]. Эту идею развивает и Вендерс в «Токио-Га». Он говорит, что путешествие для него прошло как во сне, а потому происходящее в фильме – это незавершенные эпизоды без начала и конца, отрывки реальности.

Город у Вендерса выполняет разные функции. В части фильмов это локация, в которой происходит раскрытие героев и их внутренних конфликтов. Персонажи игровых фильмов – часто путешественники, исследующие себя на фоне сменяющихся локаций. В другой части картин город становится отдельным персонажем, а не только объектом, формирующим пространство. Представление событий через своеобразное окно с возможностью вовлечения зрителя, о котором писали Ханегер и Эльзессер, свидетельствует об открытости мира и свободном способе отображения действительности.

Литература:

1. Базен А. Что такое кино? : [сб. статей] / А. Базен. – Москва : Искусство, 1972. – 382 с.
2. Вендерс, В. Логика изображения. Эссе, тексты, интервью / В. Вендерс ; пер. с нем. А. Маркова ; под ред. С. Панкова. – Санкт-Петербург : Б&К, 2003. – 432 с.
3. Мцитуридзе, Е. Вим Вендерс: «Я – туристический агент» / Е. Мцитуридзе // Искусство кино. – 2003. – № 4. – URL: http://old.kinoart.ru/archive/2003/04/n4-article26 (дата обращения: 07.04.2021).
4. Цыркун, Н. Ясудзиро Одзу и Дзен: японский режиссер, которого поняли только после смерти / Н. Цыркун // Искусство кино : [сайт журн.]. – URL: https://kinoart.ru/texts/yasudziro-odzu-i-dzen-yaponskiy-rezhisser-kotorogo-ponyali-tolko-posle-smerti. – Дата пубикации: 12.12.2019.
5. Эльзессер, Т. Теория кино. Глаз, эмоции, тело / Т. Эльзессер, М. Хагенер ; пер. с англ. [С. Афонин и др.]. – Санкт-Петербург : Сеанс, 2016. – 439 с. : ил. – ISBN 978-5-905669-21-7.
6. Erman, Pehlivan. Wenders in Motion: A Study On The Way Of Characterization In Wim Wenders' Road Movies / Win Wenders // SCRIBD : [сайт]. – URL: https://ru.scribd.com/document/384584630/Wim-Wenders-CINEJ-Cinema-Journal (дата обращения: 07.04.2021). – Режим доступа: только для зарегистр. пользователей SCRIBD.

УДК 791.43

Сергеева Ю. А.

студентка (направление образовательная программа «Журналистика»),
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Научный руководитель – Мясникова Марина Александровна,
доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, профессор,
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

ЗВУК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО: ЗНАЧИМОСТЬ И РАЗВИТИЕ ЯВЛЕНИЯ

С момента создания первой киноленты в самом конце XIX в. киноиндустрия пережила множество изменений: придание кинолентам цвета, переход к цифровому кино и, конечно же, появление звука. Первым звуковым фильмом принято считать ленту Алана Кросланда «Певец джаза», вышедшую в октябре 1927 г. В 1930-е гг. звуковое кино стало популярным, и даже те создатели лент, что были настроены консервативно, всерьез задумались о необходимости звукового сопровождения в фильмах.

«Звук эстетически обогатил выразительные возможности кинематографа, сделав его лаконичным, емким, информативным» [2]. Отдельные задачи в фильмах ставятся и перед музыкой: она «дублирует и тем самым усиливает материальные аспекты изобразительной темы» [2], подчеркивает настроение героев и заставляет зрителя сопереживать им [3], позволяет формировать пространство, в котором происходит действие фильма [6]. Однако далеко не всегда музыка вообще присутствует в ленте. В иных случаях занимает очень малую ее часть. Например, «в кинематографе 1960-х гг. существовало даже целое направление, которое стремилось освободить экран от всякого рода художественных условностей, в том числе и музыкальных» [4]. К фильмам этого направления можно отнести ленты «Девять дней одного года» М. Ромма и «Живые и мертвые» А. Столпера, где музыка практически отсутствует, но, тем не менее, это никак не влияет на восприятие картины, а наоборот, позволяет наиболее глубоко погрузиться в события фильма. Можно найти и современные примеры, вроде фильма братьев Коэнов «Старикам тут не место» (2007), где музыка также присутствует минимально. Такое решение может показаться странным, ведь другие фильмы, которые стараются создать напряжение (так называемый саспенс), наоборот, активно используют музыку. Условный «Дюнкерк» Кристофера Нолана не выполнял бы своей функции без мелодий Ханса Циммера; напряжение передается там именно через музыку, о чем говорит в своем обзоре критик Film.ru Евгений Ухов, отмечая, что «Циммер то строчит из пулемета, то нагнетает ужас утопления, то окутывает протяжным воем истребителей – музыкальное сопровождение “Дюнкерка” разнообразно, но весьма атмосферно» [7]. «Старикам тут не место» давит как раз тишиной, из-за которой любой резкий звук, вроде выстрела или звонка телефона, способен напугать.

В этом заключается двойственная природа явления музыки в кино. Для одних целей может служить как ее наличие, так и ее отсутствие. При этом мы не упоминаем фильмы, где она выходит на первый план, вроде мюзиклов. В контексте фильма без музыки большую роль начинает играть звук. Монтаж звука и создание необходимых эффектов ходьбы, выстрелов, моторов и многого другого могут как дополнять музыку (как, например, в «Малыше на Драйве» Эдгара Райта), так и оттенять ее или вовсе теряться в ней. Количество художественных приемов, выполняемых исключительно с помощью сочетания музыки и звука в кино, в условиях современных технологий и программного обеспечения для монтажа, становится безграничным.

Стоит отметить, что звуковое сопровождение фильма состоит не только из музыки. А. А. Красильников выделяет следующие особенности звука и его составляющих, а также конкретизирует их функции, а именно: «шумы (обретают индивидуальную выразительность и эмоциональную окраску, с их помощью можно передавать субъективные ощущения персонажей фильма), пауза / тишина (тишина – это не состояние, а событие, которое приобретает значение только там, где может быть и шумно, создавая напряжение), музыка (дублирует и тем самым усиливает материальные аспекты изобразительной темы), речь (усиливает зрительно воспринимаемый кадр не только со стороны содержания, но также и в акустическом и ритмическом смысле)» [2]. Так как речь в кино используется повсеместно, ей мы не будем уделять внимание, но остановимся на других составляющих звука.

Рассматривая каждый, можно выделить интересные моменты. Так, например, шумы зачастую состоят из звуков, которые издает само окружение: в фильме «Безумный Макс: Дорога ярости», который в 2016 г. получил «Оскар» за звук и монтаж звука, именно шумами ярко выделяется сцена начала погони. Не стоит преуменьшать значимость съемки и операторского мастерства, но особую роль играет именно сочетание шумов. Критики, в том числе и рецензент портала «Kinonews» [5], также отметили важность звукового сопровождения фильма. Именно то, как переданы звуки работающих на полную мощность моторов, как сочно звучат взрывы снарядов, создает необходимый эффект.

Следующий элемент, ярко выделяющий конкретные сцены, – это паузы и тишина. В том же «Безумном Максе» в моменте, предшествующем борьбе Макса и Фуриосы, полностью отсутствует музыкальное сопровождение и речь. Кроме того, практически заглушены звуки окружающего мира. Если учитывать состояние героев, а именно, напряжение, тревожное ожидание дальнейших действий друг друга, то можно подтвердить функцию тишины, высказанную А. А. Красильниковым [2] – создание напряжения, которое передается зрителю. Также чередование тишины и шумов позволяет отразить различие в настроениях сцен и их динамике. К слову, в фильме «007: Координаты “Скайфолл”» именно тишиной отличается сцена встречи давних знакомых, но ныне заклятых врагов М и мистера Сильва. В ней приглушены даже звуки шагов, что позволяет не только увеличить напряжение, но и сделать акцент на диалоге персонажей.

Кроме того, именно эта часть «Бондианы» получила «Оскар» за лучшую песню, а именно «Skyfall» в исполнении Адель. Отсюда можно вывести, что музыка с вокалом выполняет иные функции, нежели музыка без него. Если простое музыкальное сопровождение играет роль саундтрека, то вот песня «в киномузыке – это самый запоминающийся вид, в связи с чем особую значимость приобретает ее глубокая взаимосвязь с визуальным образом» [1]. Так, «Холодное сердце» легко узнать просто по словам «Отпусти и забудь», «Звезда родилась» – по песне «Shallow» и т. д. Эти песни также получили «Оскар» в 2014 и 2019 годах соответственно.

Однако вокальные композиции могут не только быть неким символом того или иного фильма, но и сюжетным элементом. В качестве примера можно привести работы Алексея Балабанова. В картине «Брат» главный герой Данила Багров идет на концерт группы «Nautilus Pompilius», песни которых стали основой саундтрека для дилогии. В фильме «Я тоже хочу» концепция углубляется – Олег Гаркуша, фронтмен группы «АукцЫон» играет роль героя-музыканта, и именно его песни являются санудтреком к фильму. В отличие от мюзиклов, где герои сами исполняют композиции, здесь песни не заменяют диалоги, однако мысли героя Гаркуши отражаются именно через фоновое сопровождение.

Таким образом, саундтрек, сочетающий в себе музыку, шумы и тишину, может не только погрузить зрителя в нужную атмосферу, но и стать одним из двигателей сюжета. Тем не менее, за-

частую в фильмах присутствуют все типы звуков, так как они выполняют разные функции. Сложно представить фильм как без шумов (в этом случае картина потеряет правдоподобие), так и без хотя бы кратковременных пауз и тишины. Однако музыка остается вариативным элементом, так как к ней можно прибегнуть как для заполнения «пустоты» в титрах, так и для создания акцента на том или ином моменте фильма. К слову, наиболее спорным останется вариант песни, так как вокальная музыка должна пересекаться с картиной не только своим настроением, но и текстом, а также исполнением, что может получаться далеко не всегда. Потому для тех, кто только собирается снимать свой фильм, стоит учитывать сложность сочетания последнего элемента с остальными и либо экспериментировать, либо быть более осторожным и остановиться на музыке без слов, шумах и паузах.

Литература:

1. Кизин, М. М. Особенности восприятия вокальной музыки в кино / М. М. Кизин // Манускрипт. – 2017. – № 2 (76). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vospriyatiya-vokalnoy-muzyki-v-kino (дата обращения: 31.03.2021).
2. Красильников, А. А. Особенности формирования звукового оформления кинопроизведения в эпоху звукозрительного кинематографа 1930–1950-х гг. / А. А. Красильников // Известия Российского государственного педагогического им. А. И. Герцена. – 2011. – № 130. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-zvukovogo-oformleniya-kinoproizvedeniya-v-epohu-zvukozritelnogo-kinematografa-1930-1950-h-gg (дата обращения: 19.03.2021).
3. Луцай. Ла-Ла Ленд: Триггеры и референсы / Луцай // YouTube : видеохостинг. – URL: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=DaBbeGWvHcQ&ab_channel=%D0%9B%D1%83%D1%86%D0%B0%D0%B9 (дата обращения: 17.03.2021). – Изображение. Устная речь : электронные.
4. Новоселова, М. А. Специфика взаимодействия музыки и кино / М. А. Новоселова // Общество: философия, история, культура. – 2019. – № 2 (58). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-vzaimodeystviya-muzyki-i-kino (дата обращения: 18.03.2021).
5. Рецензия на фильм «Безумный Макс 4: Дорога ярости». Артхаус за 150 миллионов / ОлегD // Kino News. Ru : [сайт]. – URL: https://www.kinonews.ru/article_53119/. – Дата публикации: 16.05.2015.
6. Русинова, Е. Звук рисует пространство / Е. Русинова // Киноведческие записки. – 2004. – № 70. – URL: http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/233/ (дата обращения: 17.03.2021).
7. Ухов, Е. Против течения: «Дюнкерк» / Е. Ухов // film.ru : [сайт]. – URL: https://www.film.ru/articles/protiv-techeniya-dyunkerk (дата обращения: 18.03.2021).

УДК 791.43

Синявская А. Н.

магистрант (направление подготовки «Изящные искусства»,
профиль «Искусство и арт-критика»),
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Москва)

«ДАУ»: ДОЛГОСТРОЙ АВТОРА ИЛИ УБЕР-ИСКУССТВО?

В начале 2019 г. в Париже стартовал проект Ильи Хржановского «Дау». Многочисленные обсуждения, возмущения и недовольство зрителей были вызваны бескомпромиссной позицией автора, больее десяти лет работавшего над монументальным циклом: 700 часов материала, отснятого на 35 мм пленку, множество фильмов и сериалов, выставок, инсталляций, конференций и концертов. Искусствоведы, кинокритики, киноведы и просто неравнодушные вот уже больше года пытаются осмыслить феномен «Дау», спутавший карты в современном кинематографе. Пожалуй, глав-

ный вопрос сегодня звучит так: «Дау» – это вообще фильм или нет? Это искусство или (не)удавшийся авторский долгострой, (не)удачный эксперимент, выходящий за рамки этических, эстетических, художественных и прочих границ?

«Дау» начинался как байопик о Льве Давидовиче Ландау – советском физике-теоретике, основателе научной школы, лауреате нобелевской премии по физике 1962 г. Прочитав мемуары жены академика Конкордии Ландау-Дробанцевой, Хржановский был шокирован либеральностью нравов в семье выдающегося физика. Режиссера поразил контраст между существованием советского ученого, много лет работающего над секретными государственными проектами и той свободой мысли, слова и поведения (в том числе и сексуального), которой придерживался всю жизнь нобелевский лауреат. К примеру, из мемуаров известно, что Дау (именно так звали великого физика в кругу семьи и друзей) считал, что брак – это кооператив, ничего общего не имеющий с любовью. Жена академика писала: «Свою теорию “как надо правильно строить мужчине свою личную жизнь” Дау считал выдающейся теорией <…> Ведь будучи морально чистым, он ее тщательно разработал и как результат появился “Брачный пакт о ненападении”» [2, с. 23]. Работу над сценарием будущего байопика начал один из самых свободных русских писателей – Владимир Сорокин. Однако вскоре после начала съемок сценарий был выброшен за ненадобностью, а биографический блокбастер стремительно трансформировался в инновационную мультидисциплинарную кино-вселенную.

До «Дау» Хржановский снял только один полнометражный фильм «4» по сценарию того же Сорокина, при финансовой поддержке Минкульта. «Дау» же становится порождением не системы поддержки кино, а воли вполне конкретных людей – Ильи Хржановского как художника и бизнесмена Сергея Адоньева как мецената. Важно отметить еще двух ключевых создателей, без которых «Дау» был бы невозможен: Юргена Юргеса, легендарного оператора с колоссальной фильмографией, и художника-постановщика Дениса Шибанова, разработавшего каждый элемент «Института физических проблем», начиная с общей концепции и заканчивая деталями интерьера.

Первые блоки съемок «Дау» проходили в Санкт-Петербурге и Харькове. С 2007 г., благодаря финансовой поддержке С. Адоньева, в Харькове началось строительство Института – крупнейшей съемочной площадки на территории Европы общей площадью более 6000 кв м. Выдающийся российский математик, а также человек, который прожил в «Дау» одну из главных ролей с 2009 по 2011 г. Дмитрий Борисович Каледин вспоминает: «Сам Институт был выдержан в совершенно диком архитектурном стиле, по сравнению с которым весь безумный модернизм и конструктивизм 20-х гг. выглядел так же скучно и квазиклассически, как поделки Тона или Иофана. Над входом висел Серп, Молот и Мозг <…> В самые холодные и безветренные дни идеально черные фонари слегка раскачивались, и казалось, что Институт живой и дышит. Мы, впрочем, всего этого практически не замечали – было много работы» [1, с. 70]. Съемки «Дау» в Харькове официально завершились в ноябре 2011 г. мощным взрывом построенных декораций Института, на развалинах которых была устроена вечеринка.

С того момента как строительство Института было завершено, он превращается в живую параллельную реальность, где в течение почти трех лет (2009–2011), соблюдая правила динамической исторической реконструкции (1938–1968) жили и работали около трех сотен человек разных профессий, начиная от поваров и уборщиков, заканчивая настоящими учеными, художниками и философами. Людей, имеющих актерское образование, в «Дау» практически не было. Съемочный процесс проходил без сценария, участники импровизировали, но в заданных Хржановским рамках – эпоха и персонаж. Режиссер создал оригинальные правила поведения на площадке для максимального погружения актеров в роли людей тоталитарной эпохи. Вот лишь некоторые требования художника к поведению на площадке: категорический запрет любых современных вещей и постсоветских выражений в лексике, негласное поощрение пьянства и доносительства, а также романов

между актерами и массовкой. Длительность вживания в атмосферу того периода режиссер объяснял необходимостью овладения полной автоматизации движений, жестов и реплик актеров, характерных для прошлого. По утверждению самих создателей проекта, все сцены ссор, секса, драк и пьянства в «Дау» реальны. Тем не менее данный принцип работы не избавлял фильм от авторской воли, то есть манипуляции персонажами. Более того, Хржановский испытывал на прочность и границы зрительского терпения, попеременно сменяя Эрос на Танатос. В фильме присутствует сцена убийства животного, которую Хржановский не инициировал, но и не предотвратил. Смерть животного на экране вызвала новую волну возмущения у зрителей. К слову, на сегодняшний день Хржановский имеет несколько судебных тяжб, связанных с прокатом фильмов на территории Российской Федерации и с обвинениями в применении насилия и издевательств во время съемок.

У «Дау» есть свои ограничения, которые заданы жанром – трагедией. Отсюда и интонация, и выбор временной эпохи, темы, героев. Есть форма, находящаяся в вечном движении: от комедии до драмы на поле чистого эксперимента. Есть конкретная выверенная цветовая палитра – превалирование темного, постоянное ощущение недостатка света: «Преобладание темного в ранних фильмах, действие которых разворачивается с 1930-х по начало 1960-х, было важным и отчетливым решением, необходимым для воссоздания атмосферы тех лет» [3, с. 54]. Метод «Дау» – это инструмент максимального приближения к человеку, наглядное доказательство и свидетельство различных человеческих связей. В этом смысле «Дау» является произведением, унаследовавшим классическую русскую традицию взгляда на человека, на его место в мире – достаточно вспомнить метод психологического реализма Ф. М. Достоевского. Удивительно, что именно искусственная среда и специально воссозданная атмосфера, в которой жили все герои «Дау» на протяжении нескольких лет, обеспечила спонтанную драматургию (хоть и выверенную на монтаже). Контроль над независимыми самостоятельными мирами – таков метод этой хрупкой, самовоспламеняющейся, сверхтекучей материи «Дау».

Итак, формально «Дау» можно отнести к документальному фильму, темой которого является радикальное реальное перевоплощение современного человека в советского дворника, буфетчицу, инженера или сотрудника НКВД. С одной стороны, «Дау» неразрывно связан с традицией классического кино, хотя бы потому, что становится последним крупным проектом, снятым на кинопленку, а не на цифру. С другой стороны, проект развивал технологии, методы, приемы и способы нелинейного повествования истории. Сам Хржановский называет «Дау» «проектом на перепутье», который послужит для кинематографа мостом из прошлого в будущее, где реальность и игра будут переплетаться и порождать огромное количество художественного и научного контента. Да, отдельные элементы, из которых сложен «Дау», уже существовали в практике кино и театрального производства. Тогда можно ли считать «Дау» новаторским проектом? Я думаю, да. Новаторство «Дау» заключается в его новых взаимоотношениях со зрителем, начиная с презентации в Париже в качестве мультимедийного проекта, заканчивая открытой структурой замысла, где действие на самом деле происходит в сознании публики – и именно там ему и суждено окончательно воссоединить разомкнутую форму. «Дау» производит сильнейшее эстетическое впечатление, и на данный момент проект является одним из важнейших феноменов современного кинематографа, затрагивающий проблему границ между документальным и игровым кино, на которую создатели находят свой экспериментальный ответ.

Литература:

1. Каледин, Д. Краткая история института / Д. Каледин // Искусство кино. – 2019. – № 3/4. – С. 70–263.
2. Ландау-Дробанцева, К. Академик Ландау. Как мы жили. Воспоминания / К. Ландау-Дробанцева. – «Издательство Захаров», 2011. – 480 с. – ISBN 5-8159-0019-2.
3. Юргес, Ю. Черные ангелы / Ю. Юргес // Искусство кино. – 2019. – № 3/4. – С. 54–263.

УДК 791.43.01

Черепанова Е. А.

студентка (направление подготовки «Журналистика»),
Пермский государственный национальный исследовательский унивесритет

Сидякина А. А.

кандидат филологических наук, доцент,
Пермский государственный национальный исследовательский унивесритет

ФОРМАТЫ ПРОДВИЖЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕРМСКОЙ СИТУАЦИИ)

Документальное кино – значимый сегмент сферы медиакоммуникаций и визуальной культуры, который отражает действительность, формирует особое восприятие и понимание явлений окружающего мира. Благодаря развитию доступных технологий, в последние годы в целом возрос интерес к видеосъемке; особенно среди молодежи отмечена тяга к получению навыков создания документального контента. Появляется все больше площадок для реализации творческого потенциала молодыми режиссерами; средства съемки и производство кино становятся все более доступными. Особая роль в потоке документального кинопроизводства принадлежит студенческому кино, выражающему, с одной стороны, присущее молодежи обостренное чувство реальности, с другой – стремление осмыслить в процессе обучения актуальные средства визуального высказывания.

Наше исследование посвящено анализу ведущих региональных киномастерских и систематизации форматов продвижения пермского студенческого документального кино.

Говоря об основных актуальных для российской ситуации форматах продвижения студенческого кинодокумента, прежде всего нужно выделить фестивальное движение. Анализируя российские фестивальные площадки по параметру представленности в их программе блока студенческого документального кино, можно выделить четыре основные категории:

1. Фестивали студенческого кино, в конкурсной программе которых документальные фильмы представлены в отдельном сегменте («Золотой след», «Золотая пятерка», «Святая Анна», «Вознесенский FEST», «Международный фестиваль ВГИК»);

2. Фестивали, конкурсную программу которых составляют только документальные студенческие фильмы («КиноАнтроп», «Переправа»);

3. Фестивали, не имеющие статуса «студенческий», но включающие в программу отдельный студенческий конкурс, в котором могут быть представлены и документальные фильмы («Новое кино. XXI век», «МосФильмФест», «Белые Ночи Фильм Фестиваль»);

4. Специализированные фестивали документального кино, также не имеющие статуса «студенческий», но конкурсная программа которых включает выделенный студенческий блок (МКФ «Флаэртиана»).

Теперь более подробно рассмотрим региональную пермскую ситуацию. Главная особенность ее состоит в том, что благодаря активному взаимодействию вузов и киноинституций в Перми в данный момент сложились максимально благоприятные условия для производства и продвижения молодой кинодокументалистики.

Производится студенческое документальное кино в Перми главным образом на базе двух вузов. Уже более десяти лет параллельно работают две киномастерские: в Пермском государственном национальном исследовательском университете (кафедра журналистики и массовых коммуникаций) и Перм-

ском государственном институте культуры (факультет искусств). В этих вузах студентам-журналистам и студентам-режиссерам преподается весь комплекс необходимых для создания документального кино дисциплин: практические, теоретические и технические, синтез которых формирует высокий уровень мастерства, профессионализма выпускников и способствует созданию практически одинаковых условий для дальнейшего профессионально-творческого становления.

Институт культуры, являясь специализированным образовательным учреждением и осуществляя подготовку по направлению «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества», предоставляет студентам более широкую учебную программу. Профессиональным дисциплинам в его учебном плане отведено большее количество часов, чем в университете, где «обучение документальному кино рассматривается в системе медиаобразования и подготовки студентов-журналистов» [1, с. 106], а доккино входит в состав профессиональных дисциплин (телевизионная журналистика, мастерская видеожурналистики и т. д.). Но в целом подготовка в обоих вузах ориентирована на самостоятельную работу, поэтому при создании фильма студенты выполняют функционал всех специалистов съемочной группы.

Перейдем непосредственно к теме продвижения доккино. Пермские студенты активно участвуют в российских кинофестивалях («Святая Анна» (Москва), «Кинопроба» (Екатеринбург) и др.). Но в не меньшей степени важно для них участие в региональных пермских кинофорумах. Так, одной из активно прогрессирующих площадок, которая обеспечивает контакт с аудиторией, стал Краевой кинофорум пермских кинематографистов и видеолюбителей «Радуга Прикамья».

Но, безусловно, самой авторитетной и масштабной площадкой социализации студенческого документального кино является МКФ «Флаэртиана». С 2015 г. студенческое кино получило статус конкурсной программы в составе фестиваля, третьей по счету (наряду с Международным конкурсом и отечественной «Российской Флаэртианой»). Куратором студенческого конкурса стала выпускница ПГИК (мастерская П. Печенкина и Р. Давлетшина) режиссер Ольга Аверкиева. Добавим, что и в прежние годы студенческое кино включалось в программу фестиваля в составе тематически разнообразного информационного блока. Можно вспомнить также проводимый в начале 2010-х гг. вспомогательный конкурс «Флаэртиана-онлайн», где победителем стал фильм студентки ПГНИУ («ПоТемки», автор Нина Исмаилова).

Дополнительным стимулом для поддержки кинообразования и студенческого кино служат проводимые ежегодно в рамках МКФ «Флаэртиана» разнообразные воркшопы, питчинги и прочие дочерние проекты («Вуз-Флаэртиана», «Флаэртиана и социум», «Док-урок», конференции по медиаобразованию и т. д.). Видеозаписи наиболее важных кинообразовательных событий размещаются на YouTube-канале фестиваля.

Кинофестивали и специализированные институции не являются единственной платформой продвижения регионального студенческого документального кино. Параллельно работают и другие площадки, которые пусть не так активно, но тоже содействуют социализации молодого документального кинематографа. Примерами могут служить Центр городской культуры Перми, Культурное пространство «Завод им. Шпагина» и ряд других.

Все вышеперечисленные форматы способствуют не только предоставлению студентам возможности продвижения своих работ на российском и международном уровне, но и установлению творческих связей, которые могут помочь в дальнейшей профессиональной деятельности.

Литература:

1. Оносова К. О. Студенческое документальное кино: между «режиссерским» и «телевизионным» (из опыта производства документальных фильмов студентами-журналистами ПГНИУ) / К. О. Оносова, А. А. Сидякина // Журналистика и массовая коммуникация в XXI веке : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Пермь, 12–13 окт. 2017 г. / под ред. Г. В. Куличкиной ; Перм гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2017. – С. 105–112. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=32740806 (дата обращения: 31.03.2021).

ТЕКУЩИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 688.721

Андреева И. В.

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Богданова Д. В.

студентка направления подготовки «Музеология
и охрана объектов культурного и природного наследия»,
Челябинский государственный институт культуры

СОВЕТСКАЯ ЕЛОЧНАЯ ИГРУШКА В ЗЕРКАЛЕ КАТАЛОЖНОЙ ПРАКТИКИ

Коллекционирование на российском постсоветском пространстве – один из распространенных и популярных видов социокультурной деятельности. В поле зрения музейного и внемузейного коллекционирования сегодня попадают не только произведения искусства, объекты природы, историко-культурные и технические ценности, но и предметы повседневного быта текущей современности или недавнего прошлого. Нередко именно в секторе частного коллекционирования они приобретают историко-культурную значимость, объединяются в целостные комплексы, документирующие ту или иную сторону повседневности или праздничной культуры. Весьма показательна в этом смысле советская елочная игрушка и новогодние украшения. Формирование коллекционерского интереса к ним характерно для рубежа XX–XXI вв.

Вытеснение советской игрушечной классики модными веяниями европейского праздничного декора и стремительное исчезновение хрупкого новогоднего реквизита сделали советские елочные игрушки, особенно в фигуративном исполнении, редким явлением. Советская елочная игрушка превратилась в антиквариат и, как особо ценный и редкий предмет, стала объектом собирательства и антикварной торговли. Цены на игрушки растут, а современные производители елочного ассортимента все чаще повторяют готовый дизайн или подражают стилистике советских образцов.

Стилевые особенности и уникальность советской елочной игрушки еще ждет своего исследования. Как это ни парадоксально, она заключается в серийном характере по сути ручного производства, стремящемся сделать хрупкое чудо доступным каждой советской семье. Известно, что дорогие изделия стеклодувного искусства были и остаются предметом европейского элитарного коллекционирования. Современная отечественная стеклянная игрушка все более тяготеет к штучности, становится произведением профессионального художественного творчества, а не дизайна товара массового потребления. А в СССР даже семьи с небольшим достатком могли ежегодно пополнять запас праздничной атрибутики для украшения елки. Опыт советской новогодней индустрии представляет несомненный интерес. Его предметом является эстетический канон, практика художественного и технологического проектирования игрушки и запуска образца в производство, экономическая целесообразность и особенности процесса художественного преображения стеклянного пузыря в игрушечный образ.

Изучение той или иной области материальной культуры становится возможным при достаточном объеме атрибутированного и систематизированного эмпирического материала. В отношении елоч-

ной игрушки это становится сложной задачей в связи с массовостью материала, высокой степенью его рассеянности, физической хрупкостью и масштабом утрат. Аккумуляция подобных коллекций в государственных музеях, которые призваны вести научно-исследовательскую работу, началась сравнительно недавно (Музей елочной игрушки в г. Великом Устюге был основан в 1998 г.). Частные коллекционеры в силу ограниченной источниковой базы исследования и недостаточности компетенций, как правило, ограничиваются формированием массива предметов, приблизительной атрибуцией, интуитивной интерпретацией. Вместе с тем, именно частным коллекционерам принадлежит не только заслуга открытия данной темы, но и первые опыты ее каталогизации.

Каталог, согласно общепринятому определению, – упорядоченный список, перечень каких-либо однородных предметов. Каталоги выполняют учетную функцию, решают задачи популяризации наследия. Выявленные нами каталоги елочных украшений были разработаны для демонстрации и исследования их ассортимента, определения максимального количества характеристик игрушки и сопутствующих ей материалов. Вышедшие в свет каталоги становятся важным источником для последующих исследователей, поэтому на составителе лежит ответственность за предоставление полной и корректной научной информации. Данная статья посвящена анализу нескольких изданий такого рода.

Важно отметить не только факт авторства коллекционеров и принадлежность им корпуса каталогизированных предметов, но и время появления этих изданий. 2000–2010-е гг. – итог первого этапа коллекционирования данного материала. В их целевом назначении очевидна установка на рыночную коммуникацию, в связи с чем авторы определяют свои труды как «гиды для коллекционеров» или «прайсы» [1; 3; 4], вводят информацию о редкости предмета и его ценовой категории. Издания являются инициативными проектами коллекционеров, их тиражи варьируются от одной до трех тысяч. Они далеко не всегда попадают в систему массового распространения, а приобретение их осуществляется по ограниченным личным каналам, через соц. сети и т.п.

Каталог **«Ёлочные украшения: русские, советские, немецкие: 1900–1970: гид для коллекционера»** (сост. С. Н. Белоглазов, 2004) [3] – красивая и красочная книга с множеством иллюстраций и минималистичным описанием представленных в ней ёлочных украшений. Каталог появился на волне возрождения интереса к советским ёлочным игрушкам, впервые под одной обложкой был объединен большой массив предметного материала и сделана попытка его группировки. Коллекция систематизирована по смешанному признаку: выделяются немецкие и отечественные игрушки, группы игрушек по видам материалов, по теме и иконографическому типу. Издание каталога было важным фактором актуализации темы, привлечения к ней внимания. Каталог обнажил проблему атрибуции источников, подходов к систематизации материала: игрушки датированы приблизительно, какой артелью или фабрикой они выпущены, неизвестно.

Гид-каталог «Ёлочные украшения. 1936–1970 годы» (сост. Е. А. Балашова, А. А. Прибыткова, С. Н. Белоглазов, 2010) [1] – результат объединения усилий нескольких коллекционеров. Его хронологические рамки определены 1936 г., когда в связи с возрождением празднования Нового года директивно начали производить ёлочные украшения, и серединой 1970-х гг., когда конвейерное производство игрушек потребовало предельного упрощения дизайна, они утратили черты художественной самобытности, а в будущем – и шансы на коллекционерский интерес.

Авторы попытались охватить ассортимент всех елочных украшений. Он представлен игрушками из ваты (они сгруппированы по производителям – фабрикам и артелям); подставочными фигурами (Деды Морозы и Снегурочки); картонажными игрушками (сгруппированы по технологии производства – клееные, штампованные, из папье-маше, декоративные елочные флажки); масками; игрушками из стекла (тематическая группировка – сказочные персонажи, шары, лампочки с художественной росписью, бусы,

овощи и фрукты, шишки, орехи, грибы и т. д.); игрушками из других материалов – мишуры, плющенки, фольги, пластика, дерева. В каталоге указывается период изготовления и современная рыночная стоимость изделий, которые производились большими сериями.

Каталог «Дед Мороз и компания» (сост. Л. В. Петрикова и Н. В. Полонникова, 2016) [5] был выпущен по решению научно-методического совета Музея-заповедника «Коломенское – Измайлово – Люблино» к выставке «Дед Мороз и К^{О}». На выставке экспонировалось частное собрание подставочных фигур середины 1930-х – конца 1980-х гг. разных артелей и фабрик, которые создавали неповторимые дизайны игрушек из разных материалов. Коллекционирование представлено в комплексном ключе: подставочные фигуры дополняют фотографии, афиши, открытки, пригласительные билеты, новогодние упаковки и ёлочные украшения, с помощью которых формировался выставочный контент. Существенным дополнением являются сопроводительные статьи, посвященные истории подставочных фигур, технологи их производства.

«Коллекционные ёлочные украшения и открытки» (сост. С. Н. Белоглазов, 2019) [4] – прайс-каталог ёлочных игрушек, новогодних открыток, рекламы и приглашений, выпущенных в СССР с 1936 г. Игрушки (дореволюционные, СССР, немецкие, чешские) систематизированы по производителям, материалам и времени изготовления. Включены предметы из стекляруса, картонажа, папье-маше 1950–1960-х гг., флажки, электрические гирлянды, новогодние маски, открытки, приглашения, новогодняя реклама. Впервые в каталоге были представлены игрушки из пластика и новогодние значки. Фото предметов сопровождает краткая атрибуция (название, цена), что соответствует заявленному жанру прайса и его функциональному назначению быть путеводителем по ценам антикварного рынка.

«Советские ёлочные украшения» (сост. Е. А. Балашова, В. В. Балашов, А. А. Прибыткова, Д. В. Прибытков; 1, 2 том, 2019–2020) – последний каталог по времени выхода, самый полный (около 5000 наименований предметов и их фото) и представительный из вышеназванных. Авторы издания обладают более чем 20-летним опытом коллекционирования, в 2010 г. была издана первая версия каталога [1]. Первый том издания [2] посвящен стеклянной елочной игрушке. Во втором собраны игрушки из ваты, папье-маше, синели, мягкие игрушки, мини-маски, подставочные фигуры. Впервые представлены комбинированные игрушки из стекла и ваты, датированные 1936–1941 гг.

Стеклянные игрушки сгруппированы по тематическим разделам. Каждая сопровождается атрибуцией, которая включает ассортиментное название (в соответствии с документами художественно-технического совета по игрушке, прейскурантом производителя), автора проекта и образца (если удалось установить), производителей, различные варианты датировки – разработки игрушки, выпуска серии или периода, в течение которого игрушка могла выпускаться разными производителями в разных городах РФ и союзных республик. Ценовой показатель представлен ориентировочно в справочном приложении. Для определения ценности игрушки вводится градация редкости (R – редкие игрушки; RR – очень редкие игрушки, представляющие особый интерес; RRR – уникальные игрушки). Каталог сопровождают информативные статьи, очерки, публикации архивных документов об авторах и производителях игрушек, прейскуранты и регистрационные материалы отечественной промышленности. Они дают представление о том, как утверждались или отклонялись проекты игрушек, как они запускались в производство.

Вышесказанное свидетельствует о позитивной динамике первого опыта каталогизации советской елочной игрушки. На данный момент в каталогах представлена значительная часть ассортимента, различные подходы к классификации материала. Это очень важно для атрибуции и научного описания коллекций, работы над экспозициями и популяризацией данной темы, для ее дальнейшего научного изучения. Издания каталогов свидетельствуют о продуктивной кооперации дея-

тельности коллекционеров, формировании мотивации для развития данного направления коллекционирования. Несмотря на рыночно ориентированное назначение большинства каталогов их значение определяется прежде всего созданием первичной источниковой базы исследований феномена советской игрушки, реконструкцией контекста материальности праздничной культуры, первыми опытами историко-культурных обобщений.

Литература:

1. Балашова, Е. А. Елочные украшения. 1936–1970 гг. : гид-каталог / Е. А. Балашова, А. А. Прибыткова, С. Н. Белоглазов. – Санкт-Петербург : Арт. Спб, 2010 – 324 с. : цв. ил.
2. Балашова, Е. А. Советские ёлочные украшения / Е. А. Балашова, В. В. Балашов, А. А. Прибыткова, Д. В. Прибытков. – Москва : [б. и.], 2019. – 432 с. : ил., цв. ил., портр., табл., факс.
3. Белоглазов, С. Н. Ёлочные украшения: русские, советские, немецкие: 1900–1970 : гид для коллекционера / С. Н. Белоглазов – Санкт-Петербург : Арт-СПб, 2004 – 240 с. : цв. ил.
4. Белоглазов, С. Н. Коллекционные ёлочные украшения и открытки прайс-каталог / С. Н. Белоглазов. – Санкт-Петербург : ДЕАН, 2019 – 320 с. : цв. ил.
5. Петрикова, Л. В. Дед Мороз и компания / Л. В. Петрикова, Н. В. Полонникова ; МГОМЗ Коломенское – Измайлово – Люблино. – Москва, 2016 – 64 с. : цв. ил.

УДК 028

Андреянова М. А.

магистрант (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»),
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Научный руководитель – Андреева Юлия Фёдоровна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ У ЧИТАТЕЛЕЙ В ОБЩЕДОСТУПНЫХ БИБЛИОТЕКАХ

Приступая к раскрытию вопроса о развитии интереса к русской классической литературе у читателей в общедоступных библиотеках, необходимо дать определение важного для этой темы понятия «читательский интерес». По мнению доктора педагогических наук, профессора кафедры библиотековедения и теории чтения библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры Валентины Александровны Бородиной, читательский интерес – это «избирательное отношение читателя к произведениям печати, которое возникает на основе читательских потребностей» [2]. Интерес представляет собой эмоционально окрашенную потребность. Сегодня ученые-библиотековеды и библиотекари-практики выделяют русскую классическую литературу как особый вид художественных текстов, который необходимо продвигать в общедоступной библиотеке [1; 3–5].

Современная общедоступная библиотека предоставляет широкий спектр услуг, связанных с формированием круга чтения. Использование классических художественных текстов в культурно-досуговых и просветительских мероприятиях может способствовать развитию читательского интереса к классике в условиях общедоступной библиотеки. Факторами получения результатов в данном виде деятельности являются:

1) сравнение русской классической литературы с современной литературой (как российской, так и мировой),

2) применение различных форм продвижения русской классической литературы, взаимодействие традиционных форм (выставка, лекция и т.д.) с новаторскими (перформанс, интерактивный квест и т. д.),

3) знакомство с альтернативными точками зрения на сюжеты русской классической литературы как со стороны специалистов (сотрудников библиотеки, приглашённых гостей-литературоведов), так и посетителей того или иного мероприятия.

Сегодня паблик рилейшнз с помощью социальных сетей становится всё более и более актуальным, особенно в период пандемии. Одной из наиболее перспективных социальных сетей является Инстаграм- площадка, на которой можно делиться фото- и видеоматериалами. Инстаграм активно используется библиотеками для паблик рилейшнз собственных фонда и мероприятий, культурного просвещения населения в принципе. С помощью аккаунта библиотеки в Инстаграме становится возможным привлечь читателя к чтению русской классической литературы. К методам привлечения можно отнести розыгрыш книг среди подписчиков аккаунта, создание актуального видеоматериала (развлекательного или обзорного характера), проведение прямых эфиров. Однако не всегда представляется возможным в полной мере отследить читательские предпочтения. На основе собственного опыта ведения аккаунта библиотеки в Инстаграм нам удалось выявить следующие закономерности:

1) более позитивная реакция читателей на появление в аккаунте непосредственно библиотекарей (фото сотрудников, видео с ними);

2) проведение тематических недель способствует укреплению интереса аудитории к тому или иному литературному произведению;

3) рассказ об актуальных (вышедших недавно или находящихся в топе продаж долгое время) изданиях привлекает читателей в большей мере.

Русская классическая литература является актуальной для разных категорий читателей. Методичное и последовательное привлечение к чтению может способствовать увеличению книговыдачи, общему повышению культурного уровня населения, а также росту количества читателей.

Литература:

1. Балашова, Е. Н. Продвижение классической литературы в подростковой среде средствами библиотечного обслуживания / Е. Н. Балашова. – URL: http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2018/kultura-i-tvorchestvo/balashova.pdf (дата обращения: 27.03.2021).
2. Бородина, В. А. Словарь-справочник по чтению: практикум / В. А. Бородина, С. М. Бородин. – Москва : РШБА, 2017. – 231 с. – (В помощь педагогу-библиотекарю: профессиональная библиотека школьного библиотекаря : приложение к журналу «Школьная библиотека». Сер. 1; Вып. 5). – ISBN 978-5-9500443-2-8.
3. Крылова, Н. Б. Художественная классическая литература как библиотечный ресурс личностного роста старшеклассников / Н. Б. Крылова, З. В. Руссак // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 4 (36). – С. 39–41.
4. Крылова, Н. Б. Новое поколение – новые технологии в привлечении к чтению классики / Н. Б. Крылова, З. В. Руссак // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014. – № 2 (38). – С. 22–27.
5. Тимофеева, Ю. В. Чтение детьми художественной литературы в библиотеках Сибири и Дальнего Востока (конец XX – начало XXI в.) / Ю. В. Тимофеева // Библиосфера. – 2016. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/chtenie-detmi-hudozhestvennoy-literatury-v-bibliotekah-sibiri-i-dalnego-vostoka-konets-xx-nachalo-xxi-v (дата обращения: 27.03.2021).

УДК 735.29

Антонова А. И.

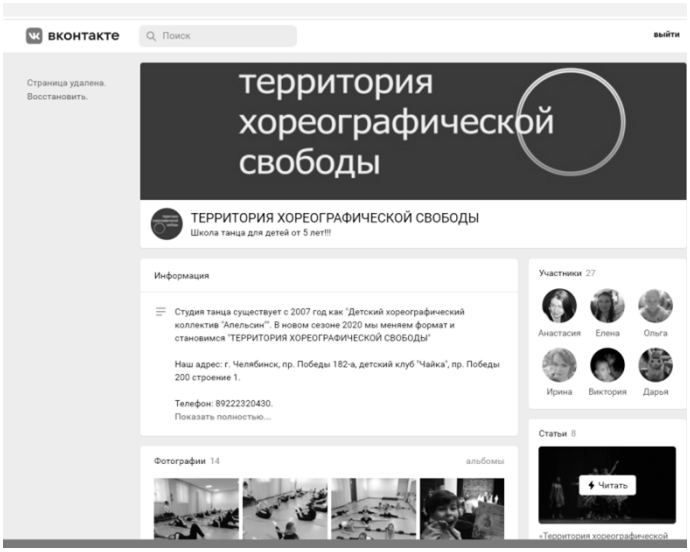
студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Каченя Галина Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ТАНЦЕТЕРАПИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КОЛЛЕКТИВА «ТЕРРИТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СВОБОДЫ»

Понятие арт-терапия (или лечение искусством) было впервые употреблено Адрианом Хиллом в 1938 г. при описании собственных занятий изобразительным творчеством в домах отдыха с людьми, болеющими туберкулезом. Сегодня арт-терапия представлена большим числом методик по разным видам искусства. Одним из направлений, интенсивно развивающемся в наша время, является танцевальная терапия (двигательная, танцевально-двигательная терапия) [2; 3]. Достаточно давно была подмечена удивительная способность танца – увлекать человека в процесс физического и эмоционального раскрепощения. Это важно в любом возрасте, но для формирующейся личности психотерапевтические возможности хореографии приобретают особое значение. В том случае, если это осознается художественным руководителем хореографического любительского коллектива и обеспечивается системой работы по реализации психотерапевтического потенциала, результатами деятельности являются молодые люди, стремящиеся к самосовершенствованию и личностному развитию.

Предметом нашего анализа выступает коллектив «Территория хореографической свободы» (рис.). Руководитель – Сущенко Татьяна Сергеевна, выпускница Челябинской государственной академии культуры и искусств. После окончания вуза Т. С. Сущенко продолжила свою деятельность в Челябинском театре современного танца под руководством известного хореографа Ольги Поны, также выпускницы челябинского вуза культуры.



Группа коллектива «Территория хореографической свободы» в соцсети «ВКонтакте»

Создание собственной школы Т. С. Сущенко «Территория хореографической свободы» не было случайным. Работа в Театре современного танца, отличительной особенностью которого является пристальное внимание к внутреннему миру современного человека, обогатила молодого хореографа, побудив к поиску собственного пути. Он лежал в области психотерапевтических возможностей занятия танцами. По сути, Татьяна Сергеевна разработала систему, обеспечивающую в процессе занятий хореографов-любителей формирование психического здоровья у детей и подростков.

Система арттерапевтической работы в хореографическом коллективе складывается из телесного тренинга, ритмических игр, экспромт-свободных упражнений, импровизации. Особое место принадлежит артсинтезтерапии, включающей живопись, поэзию, драматургию и театр, ораторское искусство и пластику. Вместо традиционной формы работы, включающей станок, растяжку, повторение упражнений, такой подход предусматривает постоянно искать что-то новое, например, сочетание художественной экспрессии с танцем, музыкальным исполнением или же с драматической формой. Сочетание искусства живописи с хореографией также может пригодиться в процессе создания номера. Слушание музыкальных произведений обогащает эмоциональный мир танцоров и развивает воображение, закладывает почву для создания хореографической постановки. Развивает творческое начало фиксирование собственного чувствования музыки на бумаге, передающее собственное душевное состояние при восприятии конкретной музыки. Преподаватель может дать и такое задание – изобразить своего героя, свой образ в танце; при этом тактильные ощущения помогают мысленному формированию сценического образа, усилить который может задание нарисовать эскизы костюмов. Собранные воедино изобразительные, музыкальные, движенческие образы вдруг превращаются в уникальный хореографический номер.

Стоит отметить еще один применяемый хореографом Т. С. Сущенко важный метод направленной визуализации как интегративной психотехнологии. Направленная визуализация и в первую очередь музыка (НВМ) представляет собой новую психотерапевтическую модальность, исследованную британской артисткой кинематографа, театра и телевидения Хелен Бонни, которая предполагает применение и использование музыки с тем, дабы спровоцировать возникновение у пациента образных представлений, отражающих его волнения, и содействовать их дальнейшему осознанию. При осуществлении НВМ-сессий применяются намеренно подобранные сочетания музыки, которые способствуют интеграции рассудка и бессознательного. Т. С. Сущенко выбирает определенные сочетания музыкальных произведений, чтобы они соответствовали характеру потребностей и нужд участников коллектива. Музыка вызывает такие переживания, которые напоминают опыт неожиданных визуализаций. Участник доходит до состояния релаксации и далее, в ходе прослушивания музыкального произведения, у него неожиданно проявляются образные представления. Процесс показа настроения, переживаемого в музыке, может быть заменен изображениями на бумаге или преобразован в мандалу (круговое изображение, являющееся архетипическим символом душевной целостности) для музыки.

Феномен мандалы никак не ограничивается религиозной спецификой, но может также использоваться как средство самопознания. Круговые изображения предоставляют различные фигуры/формы существования, привычные и необычные волнения. В отличие от линейного способа записи тех же наблюдений, которые делает человек, мандала – это гештальт-способ отражения, подходящий для ретроспективного анализа. Дизайн мандалы – это интуитивно понятный дизайн, доступный каждому материал. Он ориентирован на освобождение и самораскрепощение, выявление внутренних возможностей, приобретение внутренних единства и согласия [1]. В психологической и развивающей работе с детьми и подростками мандалы можно использовать в целях стаби-

лизации эмоционального состояния, нормализации поведения (раскрашивание готовых мандал-раскрасок), самообновления, самопознания личности, для диагностики текущего настроения (раскрашивание белого круга), для изучения взаимоотношений в коллективе (совместное формирование индивидуальных мандал с последующим созданием коллективной композиции), выявления и активации определенной темы (школа, семья, «Я», мир, дружба, любовь), формирования креативного мышления и произвольного поведения, снятия внутреннего напряжения, развития мелкой моторики рук, поощрения терпения и аккуратности [4].

В качестве одного из примеров соединения живописи, музыки и движения на уроке хореографии, приведем следующий. Педагог включает музыку, предлагает ученикам занять удобные позы и говорит: «Обратите внимание на звуки вокруг, ощутите пространство. Прислушайтесь к звукам внутри самих себя и попробуйте ощутить свое тело. Просмотрите все части своего тела мысленным взором. Почувствуйте вес рук и ног. Сосредоточьтесь на своих чувствах. И, наконец, ответьте мысленно на вопрос: Какие эмоции сейчас ощущаете? Попробуйте определить, какой они формы и цвета. Вновь сконцентрируйтесь на ощущениях в теле, на дыхании. Откройте глаза, продолжая слушать музыку. Начните создавать мандалу. Благодаря карандашам и фломастерам попробуйте изобразить те чувства, которые в себе увидели». Возможен и другой вариант, при котором вместо описанной выше «медитации» педагог предложит ученикам творить экспромтом – импровизировать под музыку, танцевать под настроение и создавать образ, который возникает при прослушивании.

Суть танцевальной терапии в том, что движение отражает личность. Физический контакт в младенчестве, свобода движений, которую чувствуешь, когда начинаешь ходить, влияние друзей, проделанная работа, переживаемый стресс, – все это накладывает свой отпечаток на движения, на саму манеру двигаться. Было доказано, что существует очень тесная взаимосвязь между последовательностью мышечных усилий, движений и психологическим состоянием. Поэтому наше внутреннее психологическое состояние влияет на состояние мышц и, наоборот, любое наше движение особым образом влияет на психику. Определенная последовательность напряжения мышц, специально выполняемые движения могут в корне изменить внутреннее состояние человека и даже создать соответствующую ему воображаемую ситуацию. Безусловно можно найти особенности нашего психологического мира в своих движениях или же с помощью движений этот мир корректировать.

Телесные тренинги: базовые упражнения и работа со всем телом, использование игр с движением и импровизация, – во все это нужно погружаться, ведь танцевальная терапия побуждает к свободе и выразительности движений, развивает подвижность и укрепляет силы как физически, так и морально. В нашем городе есть такая школа, в которой учат распоряжаться физическими данными, обогащают их и духовные основания развивающейся личности в процессе уникальных занятий танцетерапии.

Литература:

1. Копытина, А. И. Диагностика в арт-терапии: метод «Мандала» / А. И. Копытина. – Москва : Психотерапия, 2014. –144 с.
2. Танцевальная терапия. Теория, методика, практика / Э. Гренлюнд, Н. Ю. Оганесян. – Санкт-Петербург : Речь, 2004 (ГУП Тип. Наука). – 284 с. : ил. – ISBN 5-9268-0316-0.
3. Мацаренко, Т. Н. Арт-терапия как инновационная технология преподавания хореографии / Т. Н. Мацаренко ; Ин-т общегуманитар. исслед. – Москва, 2004. – 224 с.
4. Шевелёва, Е. В. Практическая работа с детьми с использованием техники Мандалы / Е. В. Шевелёва // Психологи на b17.ru : [сайт]. – URL: https://www.b17.ru/article/6018/ (дата обращения: 15.03.2021).

УДК 7.02

Бакина С. С.

студентка (направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Гришанина-Мошкина Олеся Витальевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ВОЗМОЖНОСТИ МИЗАНСЦЕНИРОВАНИЯ СПЕКТАКЛЯ В АСПЕКТЕ МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ

Режиссер, работая над воплощением замысла спектакля или театрализованного представления, в первую очередь определяет и намечает мизансценическую структуру, в которую закладывает весь идейно-смысловой и художественный конструктив. Однако мизансцена, по мнению К. Станиславского, должна окончательно определиться в процессе репетиций, совместного творчества режиссера и исполнителей. Только тогда мизансценирование способно не только воплотить все тонкости взаимодействия партнеров, их неповторимые особенности творчества, но и точное истолкование идеи пьесы, отдельные характеристики персонажей и стилистические особенности всего художественного произведения [3].

Напомним, что мизансцена – есть размещение декораций, предметов и действующих лиц на сценической площадке соответственно разным моментам композиции спектакля и исполняемого произведения [6, с. 7]. По мнению К. Станиславского, мизансцена означает не только расположение на сцене, но и перемещение действующих лиц в пространстве сцены, поэтому она развивается по времени, имеет определенную протяженность [3]. Хорошая, образная мизансцена является средством комплексного решения целого ряда творческих задач: раскрытие сквозного действия, сохранение целостности образов, формирование верного физического действия актеров и создание необходимой атмосферы, в которой протекает действие. Мизансцена по своей сути всегда существовала и существует в трехмерном пространстве сцены, характеризующимся наличием высоты, ширины, глубины. Если учитывать еще и протяженность ее во времени, то в какой-то степени можно говорить и о четырехмерном ее существовании.

Исследование возможностей режиссера-постановщика в четырехмерном пространстве открывает варианты мизансценирования, связанные с четырьмя представленными выше характеристиками. Высота и ширина мизансцены подразумевают в первую очередь работу постановщика с вертикалью и горизонталью сценического пространства. Преимущественный набор средств выразительности и действий (движений) исполнителей направляется либо на заполнение высоты или ширины сцены, либо на заполнение высоты и ширины в гармоническом единстве, что определяется идейным истолкованием постановки [2].

Глубина открывает б*о*льшую вариативность процесса мизансценирования для режиссера. Здесь мы можем говорить о мизансценах первого, второго и дальних планов; ракурсах (фас, чистый профиль, труакар, полуспина, спина); видовых построениях мизансцен. К. Станиславский выделял следующие виды мизансцен: построенные перпендикулярно или параллельно рампе, в диагональ, по кривой линии, в шахматном порядке, по кругу или спирали и т. д. Каждая несет конкретную знаковость и символичность, обусловленную идейным содержанием постановки [5, с. 164]. С глубиной связано также мизансценирование относительно центра сцены, где можно выявить центростремительный (все расположенное на сцене тянется друг к другу или к какой-то точ-

ке в центре между ними), центробежный (все испытывает тенденцию оттолкнуться друг от друга), а также проекционный (все находящееся на сцене стремится перенестись куда-то вне пространства, на котором располагается действие) характер мизансцен [6].

Современные 3D технологии активно используются в трехмерном пространстве. В фильмах искусно создаваемые трехмерные интерьеры, пейзажи и целые космические пространства воспринимаются зрителем с большим доверием. В театре все проще и сложнее одновременно. Действие передается в реальном, уловимом глазу человека 3D-формате, причем осознание ширины, высоты, глубины пространства и действа в пространстве могут прекрасно осознаваться и без сторонних средств медиа.

Необходимо указать, что под 3D технологиями в сценическом пространстве вполне допустимо подразумевать такие режиссерские приемы, как: 1) прием сохранения дистанций (режиссерское регулирование плотности между участниками в мизансценах), 2) постепенность развития мизансцен (логичность смены одного мизансценического рисунка другим), 3) радиусы движений в мизансценировании (самый малый – движения лица, глаз, мимика, следующий – движение тела, самый широкий – перемещение актера по сценической площадке; три круга движения – это возможности, определяющие индивидуальную пластику и отношение к тому или иному событию) [5, с. 26].

Мизансценирование театральной постановки сегодня разнообразно в аспекте многообразия режиссерских приемов, и еще большее его разнообразие достигается благодаря медийным составляющим, которые создают помимо существующих сценических реалий многомерные, динамично развивающиеся виртуальные реальности, таким образом увеличивая спектр выразительности и потенциальных возможностей режиссуры. Мизансценирование усложняется и совершенствуется, транслируя более сложную картину спектакля или представления. В ней видоизменяется совокупность принципов, свойственных «трехмерным» художественным континуумам. Подобный процесс усложнения законов театрального действа продиктован развитием мировосприятия и мироощущения современного человека. А медийные технологии видятся в этой связи дополнительным средством выразительности режиссуры, позволяющим обозревать не просто пространство сцены, а уже гиперпространство как многомерное пространство с более чем четырьмя измерениями, позволяющее воссоздавать фантастическую реальность и при этом наделяет зрителя чувством сопричастности и действия в нем [1].

Можно выделить перспективы использования современных медийных технологий в мизансценировании сценического гиперпространства:

1) возможность расширения подходов и технологий в постановке мизансцен;

2) усиление зрелищности и эмоционального воздействия мизансценического рисунка постановки на зрителя (обострение чувства сопричастности);

3) визуализация невербализуемого средствами, коррелирующими с компьютерными эффектами.

Помимо этого, с технической точки зрения медиатехнологии сегодня уже позволяют работать с виртуальным макетом, который помогает развить в трехмерном пространстве экспликацию постановки, разработать мизансцены спектакля, используя модели предметов интерьера, бутафории и другие необходимые объекты. Это также позволяет говорить о конструктивности используемых технологий.

В современном мире то, что мы именуем 3D эффектом, является моделированием трехмерных объектов с помощью компьютерной графики, что позволяет делать эскизы трехмерных мизансцен (например, в том же макете) и конструировать действие заранее, вносить поправки до выхода на работу с реальными объектами. Моделирование в таком формате позволяет создавать произведение более близким и живым к режиссерскому замыслу, а, значит, и более эмоционально воспри-

нимаемым зрителем. Пространственное трехмерное изображение воспроизводит более полную и верную картину сценографии, в независимости от формы произведения.

Изучая возможности медиа в процессе мизансценирования, мы выделили две актуальные и наиболее применяемые медиатехнологии в режиссуре спектакля или представления, связанные с 3D-форматом, которые позволяют усилить знаковость и сделать наиболее зрелищным мизансценирование постановки. К ним относится: 3D mapping (направление в аудиовизуальной сфере, которое представляет собой объемную проекцию на какой-то физический объект из окружающей среды с учетом его геометрии и положения в пространстве. Эта технология позволяет при помощи видеопроекции видоизменять визуальные характеристики конкретного объекта, а также она позволяет практически любую поверхность превратить в динамический видеоэкран) и аддитивные технологии (технологии послойного наращивания и синтеза объектов на существующую основу).

Помимо этого, сегодня на сцене и в искусстве в целом существуют и другие технологии в ракурсе медийной специфики, не менее интересные и наглядные. К таковым относятся VR-очки: с помощью таких очков зритель может рассматривать детали обстановки и костюмов, взаимодействовать с виртуальными персонажами, перемещаться по сцене, тем самым мизансценирование еще более усложняется. Новые возможности зрителя как участника той или иной режиссерской мизансцены позволяют увеличить в количественном аспекте вариативность интерпретирования художественного материала. Зритель в данном варианте имеет возможность наиболее полно осознать значимость той или иной конкретной мизансцены, ее идейно-смысловое назначение. Впервые в России использовали такую технологию в Тюменском центре «Космос» в постановке Даниила Чащина «В поисках автора» [4].

А такие инновации глобального мира как гироскутер, к примеру, все чаще используются в постановках, ведь применение одного плавно движущегося прибора заменяет целую конвейерную ленту. В аспекте мизансценирования – это также один из интереснейших технических устройств, которое вносит разнообразие в процессы перемещения по сцене, что также усиливает зрелищность постановки.

К конструктивным медийным технологиям в ракурсе мизансценирования также косвенно можно отнести создание и использование бинауральной записи, которая создает ощущение сосредоточенного присутствия, или тифлокомментирование, когда слабовидящий или невидящий человек при помощи приложения в мобильном устройстве «Искусство. Вслух» может просматривать и прослушивать постановку, в которую включаются голосовые комментарии, словесные пояснения, в том числе и с точки зрения расположения исполнителей и перемещения их в пространстве сцены [4].

Таким образом, мизансценирование в аспекте медиатехнологий только начинает свой путь, но уже с достаточной уверенностью можно сказать, что процесс взаимодействия медиа и мизансцены – процесс конструктивный. Медиатехнологии в режиссуре и мизансценировании усиливают визуальное воздействие на сознание зрителя в аспекте смыслосодержания какой-либо мизансцены, позволяют зрителю стать полноправным участником театрального действия, включая его в процессы интерактивного взаимодействия и даже в процессы мизансценирования в некотором роде, восполняют физические несовершенства зрителя, связанные с невозможностью полноценного восприятия художественного материала.

Литература:

1. Астафьева, Т. В. Новые технологии в современном постановочном процессе (на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990–2010 гг.) : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Астафьева Татьяна Владимировна ; Санкт-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов. – Санкт- Петербург, 2011. – 187 с.

2. Баранов-Доброговский, В. С. Мизансценирование как один из инструментов режиссера / В. С. Баранов-Доброговский // Sci-Article : [сайт]. – URL: https://sci-article.ru/stat.php?i=1597087356 (дата обращения: 21.03.2021).
3. Думкина, И. Принципы построения мизансцен / И. Думкина // Проза.Ру : [сайт]. – URL: https://proza.ru/2016/03/21/1642 (дата обращения: 21.03.2021).
4. Киселев, А. Технологии в театре: от VR-очков до гироскутеров / А. Киселев, А. Паукер // афиша Daily : [сайт]. – URL: https://daily.afisha.ru/brain/8312-tehnologii-v-teatre-ot-vr-ochkov-do-giroskuterov/. – Дата публикации: 28.05.2018.
5. Кристи, Г. В. Воспитание актера школы Станиславского : учеб. пособие для театр. ин-тов и училищ / Г. В. Кристи. – Москва : Искусство, 1968. – 455 с.
6. Мочалов, Ю. А. Композиция сценического пространства / Ю. А. Мочалов. – Москва : Просвещение, 1981. – 240 с.

УДК 792

Бардакова Т. И.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Мухин Алексей Юрьевич,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ

> Зачем мы ходим в театр, зачем мы так любим театр? Затем, что он освежает нашу душу… мощными и разнообразными впечатлениями… и открывает нам новый, преображенный и дивный мир страстей и жизни.
>
> *В. Г. Белинский*

Существенные изменения в театре произошли на рубеже XX–XXI вв., коснувшись всех направлений, связанных с применением различных информационных технологий. Это поставило современный театр на инновационный путь развития, благодаря чему появляются новые идеи и их воплощения при создании эскизов, декораций и костюмов, оптимизации временн*ы*х и материальных ресурсов, в сценографических решениях спектаклей с помощью визуального воздействия на зрителя посредством проекционной информации, активно используются динамическая проекция, партитура света и цвета, возможность произведения любых звуков. Появление видеоигр, интернета, цифровых технологий заставляет режиссера искать новейшие пути общения со зрителем, придумывать иные подходы к постановке. Все вместе взятое позволяет совершенствовать не только процесс постановки, но и гастрольной деятельности. Режиссеры стали интегрировать в свои спектакли современные цифровые технологии, использовать не только стационарное светозвуковое оборудование, но и видеопроекционное, стремясь удивить своего зрителя.

Современные технологии виртуального искусства в театре, появившиеся в начале XXI в., внесли в театральное зрелище уникальные возможности имитации реальности, отображение действительности жизни в 3D эффекте, трансформации времени и пространства. Я. В. Кривоспицкая в монографии «Виртуализация театра» пишет: «Целью каждого творца всегда является возможность

поделиться с людьми своим отношением к миру, своим ощущением действительности. Технологии виртуальной реальности дарят новые возможности и средства для творческого самовыражения, позволяют зрителю не просто пассивно воспринимать произведения искусства, но и быть сотворцом происходящего» [1, с. 139].

Сегодня мы можем наблюдать новую форму спектакля – «театр в наушниках». Театральный критик А. Паукер в поддержку аудиоспектакля пишет: «Звуки, голоса – лучшее средство для взаимодействия со зрительской памятью» [2]. Действительно, сейчас легко можно подключить к своему гаджету наушники и слушать, рисуя в своем воображении, сцены спектакля. Новые технологии уже позволяют прослушивать аудиоспектакли и с 3D-эффектом. Например, спектакль «Другой город» С. Александровского предоставляет возможность гуляя по санкт-петербургской набережной услышать звуки Парижа, Амстердама или Венеции.

Современные деятели театра также завоевывают внимание и интерес публики «медийностью» сценографии. Применение компьютерной графики в художественном оформлении спектакля на сегодняшний день является самым распространенным приемом в сценографии, начиная от идеи, эскиза, макета, заканчивая созданием декораций. Ярким примером является спектакль «Ангел & Бес» в челябинском театре «Манекен». Постановка В. Ф. Филонова проходит в зале кинотеатра. Задник сцены – это белый экран, на котором проецируются титры, картинки, образы, что составляет единое пространство. Объемное световое решение позволяет моментально переносить зрителя из одного визуального пространства в другое.

Световое художественное оформление, использование экранов и различных видеопроекций в современном спектакле становится доминирующим средством художественной выразительности. На российской сцене видеотрансляцию можно увидеть в спектакле «Текст» режиссера Максима Диденко по одноименному роману Д. Глуховского: передвижные дисплеи занимают все пространство сцены от одной стены к другой, от пола до потолка; меняясь местами, они изменяют пространство сцены. А в городе Алматы в культурном пространстве «Трасформа» состоялся перфоманс, где артистов вовсе не было. Зрители передвигались в пространстве аудитории (согласно определенным заданным условиям), причем главной целью было спровоцировать их погружение в собственные мысли, остаться наедине с собой. Зрители передвигались по сцене, исходя из собственной реакции на утверждения: если согласны – в одну сторону, если не согласны – в другую. Был опыт альтернативного театра, были переживания зрителя, а вот артистов не было. Каждый сам себе режиссер, перформер и зритель.

Отсюда появляется вопрос. А нужен ли вообще актер в мире новых технологий? Ответ однозначен – нужен! Ведь театр без актера – это уже не театр. Актер – это посредник между режиссером и зрителем. Только актер своей игрой и живым художественным словом способен передать всю палитру чувств, эмоций и ощущений своему зрителю. Поэтому инновационные технологии не должны доминировать, а, наоборот, должны помогать актеру создавать атмосферу спектакля, мир, созданный режиссером. Как верно отмечает К. Серебряников, «театр невозможен без актера, потому что в своем несовершенстве он повторяет человека, этот «антропологический казус» дает постановке импульс, жизненность» [3].

Театр – это живой организм, он не имеет право стоять на месте и не развиваться. Изменения, которые протекают в обществе и мире, находят свое отражение в театральных постановках. Современные технологии, стремительно ворвавшиеся в нашу жизнь, режиссеры стали активно использовать в своих спектаклях. И надо отметить, что это не просто дань моде или стремление использовать цифровые технологии, это попытка сделать свою постановку яркой, отличной от дру-

гих, а также привлечь зрителя. Новые технологии оказывают огромное влияние на развитие театра как вида искусства.

Литература:

1. Кривоспицкая, Я. В. Виртуализация театра / Я. В. Кривоспицкая ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 181 с. – ISBN 978-5-94839-591-3.
2. Садыкова, К. Роботы вместо актеров и тотальное погружение: как технологии меняют театр / К. Садыкова // ТАСС : [сайт]. – URL: https://tass.ru/kultura/6364848?post. – Дата публикации: 24.04.2019.
3. Golubitskaya, N. Лекция за 5 минут: Кирилл Серебренников о театре без актеров и искусстве неопределенности / Golubitskaya, Nika // Theory & Practice : [сайт]. – URL: https://theoryandpractice.ru/posts/7759-serebrennikov-o-teatre (дата обращения: 12.03.2021).

УДК 75.04

Барышникова А. С.

студентка (направление подготовки «Дизайн»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова Ирина Николаевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

М. Ф. ЛАРИОНОВ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО: ЛОКУСЫ СОПРИКОСНОВЕНИЙ

М. Ф. Ларионов заслуженно считался «…последовательным экспериментатором и бескомпромиссным новатором» [4, с. 6.]. Как отмечает в своей замечательной книге о художнике А. Н. Иньшаков, формированию такого мнения об этом искусном русском художнике способствовала репутация изобретенного Ларионовым лучизма [4]. По словам Иньшакова, лучизм М. Ф. Ларионова являлся «…одной из первых и весьма хорошо продуманных разновидностей беспредметной живописи в современном искусстве» [4, с. 6]. Не только само направление лучизма, но и такая важная особенность самого художественного мышления Ларионова, как «…восприятие стиля в единстве с образной системой и сюжетом произведения» [6, с. 48], умение видеть красоту в земных вещах неизменно продолжают вызывать интерес к нему и его творчеству.

Михаил Федорович Ларионов родился 22 мая 1881 г. в Бендерах. Его отец был военным фармацевтом, мама – дочерью некрупного местного землевладельца и агронома. В начале 1890-х гг. семья переехала в Москву, где восемь лет спустя Михаил поступил в Московское училище живописи. С этого и началось его становление как художника. В этот период формирования будущий художник творил невероятно активно, создав огромное количество эскизов и рисунков, в которых фиксировал уличные сценки, повседневную жизнь города, его жителей. Также иллюстрировал театральные сюжеты, сказки, литературные произведения. Творчество М. Ф. Ларионова уже в этот ранний период отличается цельностью восприятия, что и привлекало в дальнейшем к его работам многих современников и критиков. У Михаила был своеобразный режим обучения: он очень много работал над эскизами дома, даже не появляясь в училище, активно посещал выставки новейшего искусства в Москве, что во многом определило его творческое восприятие и творческий почерк: он зрительно накапливал огромный материал, знакомился с известными в мире искусства людьми, которые не раз еще встречались ему в дальнейшей творческой жизни.

Интерес Михаила Федоровича к традиционному искусству выразился в тематике работ художника в конце 1900-х гг.; так, например, в картине «Куст сирени в цвету» заметен своеобразный «язык» традиционного искусства. Примерно в 1907 г. М. И. Ларионов переживает так называемый «стилевой перелом» [6, с. 48.], который был связан с переходом художника к постимпрессионизму, а также с поиском им собственной оригинальной тематики. В тот период Михаил Федорович тяготел к жанровым, провинциальным, солдатским сюжетам. Постепенно М. И. Ларионов начал все более обращать внимание и включать в работу, ценить традиционное и, прежде всего, народное искусство (тогда оно еще не было утрачено в крестьянском и городском быту, что в какой-то степени облегчало художнику его постижение). М. Ф. Ларионова привлекла народная художественная традиция, причем понимаемая им в самом широком, универсальном культурном контексте, – целостностью стиля, единством образной системы и сюжета произведения. Однако вскоре – уже в начале 1910-х гг. – М. И. Ларионов от традиций перешел сначала к кубизму и футуризму, а позднее и к лучизму.

В 1913 г. М.Ф. Ларионов организовал выставку «Иконописных подлинников и лубков». Всего было представлено 633 произведения искусства. В предисловиях к каталогу выставки М. Ф. Ларионова и Н. С. Гончаровой отчетливо просматриваются взгляды художников на народное творчество. Понимание, смыслы народной художественной культуры рассматриваются ими в весьма широком культурном контексте. По мнению Ларионова, к лубку относится набойка, трафарет, тиснение по коже, резьба по дереву, различное плетение и мн. др. [см. 1; 2, с. 9]. К еще одному аспекту, важному для определенного в таком широком смысле лубочного искусства, относится своеобразное понимание М. Ф. Ларионовым «копии». Копия, писал Ларионов, «…есть художественное произведение, точкой отправления которому послужила гравюра, картина, природа…» [2, с. 9]. Лубки из коллекции М. Ларионова были на религиозную тему («Образ Божьей Матери», «Крещение», «Апостол Павел», «Апостол Петр» и др.), посвященные военной тематике («Солдатская мишень», «Испанская гренада»), о крестьянской жизни («Парамошка, Фома и Ерема», «Девочки», «Откупщик сапожник»). О лубке Ларионов отзывался как о великом, «в широком смысле этого слова…» [1, с. 9.]. Художник искренне восхищался многообразием форм, контуров, содержаний лубков. Н. С. Гончарова в своем кратком предисловии к выставке также, как и М. В. Ларионов, придерживается значимости для мирового искусства художественной традиции Востока. К ее особенностям художница относит духовность, стремление к синтезу, декоративность [2, с. 11]. В художественном творчестве на Востоке происходит, по мнению Гончаровой, не копирование природы, а ее воссоздание, и, как следствие, – монументальность, жизненность художественных образов [2, с. 12]. Второй, значительный подраздел произведений искусства, представленных на выставке – иконописные подлинники из коллекций, принявших участие в выставке художников (около 300 были иконописными подлинниками из собрания самого М. Ф. Ларионова). Древнерусские иконы, по признанию Ларионова, «…не лишены того, что называется копией и лубочностью» [2, с. 10]. Полагаем, что интерес художника к лубку и иконописи, помимо значимости для формирования его концепции лучизма, свидетельствует о важности православной духовной традиции [5], присущей русскому изобразительному искусству в целом.

Литература:

1. Выставка иконописных подлинников и лубков. – Москва : Справочник, 1913. – 42 с.
2. Выставка иконописных подлинников и лубков: каталог выставки / организованная М. Ф. Ларионовым. – Москва : Худож. салон 11, 1913. – 33 с.
3. Гудимова, С. Н. Ларионов и Малевич: лучизм и супрематизм / С. Н. Гудимова, А. Н. Иньшаков // Культурология. – 2003. – № 4 (27). – С. 82–84.

4. Иньшаков, А. Н. Михаил Ларионов. Русские годы / А. Н. Иньшаков. – Москва : Книга, 2010. – 326 с. – ISBN 978-5-94244-038-1.
5. Морозова, И. Н. Христианская культура как ценность в отечественной философии конца XIX – начала XX в. / И. Н. Морозова / Ценности интеллигибельного мира : сб. ст. Всерос. науч. конф. Магнитогорск, 3–4 февр. 2006 г. / редкол. А. М. Арзамасцев (гл. ред.), А. М. Федорова, Э. Г. Чернова. – Магнитогорск : МГТУ им. Г. И. Носова, 2006. –С. 112–122.
6. Суров, Ф. Л. Специфика традиционного искусства и поворот к традиции в русском искусстве начала XX в. Роль М. Ларионова и Н. Гончаровой / Ф. Л. Суров // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. – 2002. – № 2. – С. 45–49.

УДК 793.3.01

Береговенко О. В.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Каченя Галина Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ТВОРЧЕСТВО ОХАДА НАХАРИНА С ПОЗИЦИИ ПСИХОАНАЛИЗА

Охад Нахарин – знаменитый хореограф современности, создатель новой школы движения. Школы, где движение обнажает внутренний мир человека, болезненно зажатый в тисках современных проблем. Хореограф, тонко чувствующий разлад, раздирающий современные души, отражает это состояние в своих постановках, каждая из которых вносит вклад в развитие современной хореографии, становясь сеансом психоаналитического действа, обнажающего с помощью хореографии то, что составляет сущность переживаний каждого из нас.

Истоками творчества Охада Нахарина как хореографа можно назвать школу родоначальницы танца модерн американки Марты Грэм [3], хореографию М. Бежара, у которого также учился О. Нахарин. Исследователи отмечают также влияние Уильяма Форсайта и Пины Бауш. Первый научил анализировать движения, вторая – понимать, что их пробуждает.

С 1990 г. Охад Нахарин стал художественным руководителем труппы и определил новый этап в ее развитии, начав разрабатывать и апробировать уникальный язык движений [1], воплощать сложные сюжеты в своих постановках. Именно здесь хореограф реализует свои идеи новой танцевальной эстетики, делая акцент на филигранном исполнении артистами самых мелких движений, передаче ими тончайших телесных оттенков, показе экстремальной амплитуды движений и достижении высокой скорости перемещения из одной точки в другую, причем при сохранении всеми при этом удивительной синхронности. Танцовщики в постановках Охада Нахарина действуют мягко, но одновременно сильно и быстро. Все эти качества развиваются в ежедневной практике техники гага (gaga), которая позволяет танцовщику воплотить хореографический материал согласно замыслу произведения и, одновременно, уровню профессиональной подготовки. Новый хореографический язык Охада Нахарина позволяет создать, с одной стороны, универсальное, а с другой – очень личное движение. В основе лежит антитеза: контраст неподвижности, переходящей в свою крайность – взрывоопасное движение, пространство дистанции и своеобразное взаимопереливание танцоров в движении.

Охад Нахарин нередко обращается к своим уже поставленным работам, как бы показывая, что на разных этапах «взросления» возникают не просто новые проблемы, – по-новому расставляются акценты. Он мастер ремейка собственных работ, примером может служит его «Deca Dance» – своеобразное повествование о том, как вырос мастер, каков его новый взгляд на истории, уже «озвученные» танцем [2].

Импровизационная практика О. Нахарина опирается на специально созданные им образы. Задача исполнителей – «выйти за привычные рамки» – решается с помощью уникальных движений, задействования всех частей тела, благодаря технике gaga, которая пробуждает скрытые возможности механики тела (В. Мейерхольд), обнажает проблемы человека, его «психологические зажимы» на физическом уровне. О. Нахарин поднимает сложнейшие проблемы современности в хореографических постановках [4]. Выделим основные принципы, обеспечивающие проникновение в глубинное бессознательное: создание напряжения, «несогласованность» исполнителей в пространстве, «организованный хаос»; использование и даже сознательная провокация противоположных композиционных приемов: синхронность и рассыпание (как человеческие притяжение и отталкивание); звуковой и световой диссонанс, подчеркивающий контрастность существующего мира, в том числе его дисгармоничность; ритуальное значение костюма как метафоры обнаженности человека. Не случайным является и тот факт, что музыкальное оформление спектакля выступает еще одним инструментом психоаналитического действа: оно обнажает альтер-эго хореографа.

Танец О. Нахарина способен лечить человеческую душу, разум и сознание, развивая воображение, разрабатывая силу воли и разбирая «по полочкам» все части внутреннего мира. Можно сказать, что человек, включившись в хореографию Охада Нахарина, теряет себя на время, забывает обо всем, переходит из состояния «жбавгдёе» в иное – «абвгдеёж». Это наглядный пример изменения личности после погружения в психологию танца.

Литература:

1. Герд, О. Охад Нахарин: гуру, который создал гага / О. Гердт // Лехаим : [сайт]. – URL: https://lechaim.ru/events/ohad-naharin-guru-kotoryy-sozdal-gaga/. – Дата публикации: 05.01.2016.
2. Кузнецова, Т. Опыты на людях. Израильская труппа выступила в «России» / Т. Кузнецова // Коммерсант. – 2004. – 9 нояб. – № 209. – URL: https://www.kommersant.ru/doc/523076 (дата обращения: 08.04.2021).
3. Рыжанкова О. В. От Марты Грэм к охаду Нахарину: от модерна к постмодерну / О. В. Рыжанкова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 5 (52). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-marty-grem-k-ohadu-naharinu-ot-moderna-k-postmodernu (дата обращения: 08.04.2021).
4. Скляревская, И. «Батшева» в мариинке: язык человеческой близости / И. Скляревская // Афиша Plus : [сайт]. – URL: https://calendar.fontanka.ru/articles/653/. – Дата публикации: 14.06.2013.

УДК 005.34/372/

Бесчеренова Н. Ю.

студентка (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Самарский государственный институт культуры

Научный руководитель – Заплетина Нина Ивановна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Самарский государственный институт культуры

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ ТАЙМ-МЕНЕДЖМЕНТА В УПРАВЛЕНИИ РАБОЧИМ ВРЕМЕНЕМ ТРУДОВОГО КОЛЛЕКТИВА В УЧРЕЖДЕНИИ КУЛЬТУРЫ

С появлением и активным развитием информационной модели общества темп его жизни неизбежно ускоряется. Как следствие, появляется насущная необходимость в грамотном управлении рабочим временем, которое является одним из самых ограниченных человеческих ресурсов. Особенно остро эта проблема стоит в трудовых коллективах учреждений культуры, где от качественного использования рабочего времени во многом зависит организация трудовых процессов и эффективность деятельности учреждения в целом. Умение управлять рабочим временем позволяет современному руководителю правильно расставить приоритеты функционирования учреждения социально-культурной сферы и сформулировать стратегические цели социально-культурной деятельности в отдаленной перспективе [4, с. 1166].

Неоценимый вклад в решение этой задачи вносит тайм-менеджмент как технология управления рабочим временем руководителя учреждения культуры и его трудового коллектива. Неслучайно тайм-менеджмент становится сегодня важной компетенцией в работе менеджера [1, с. 133], а его изучение в данном аспекте – актуальная на данный момент задача.

Вопросы управления рабочим временем не одно столетие волновали многих ученых из различных областей научных знаний. Одни мыслители оставили после себя системы, где время рассматривалось как вещь в себе, или как форма человеческого разума. Другие трактовали время как основную форму движущейся материи, в котором существует и сам познающий субъект – человек. Еще древние философы, в частности Луцей Анней Сенека, вели счет своему времени и старались экономить его. Они первыми поняли ценность времени, пробовали как-то обуздать его, приручить, понять его природу, поскольку уже тогда время угнетало людей своей быстротечностью. Интересный взгляд на этот вопрос изложен в статье О. Ф. Морозовой «Тайм-менеджмент в системе социального управления», где исследователь анализирует преобразования культуры тайм-менеджмента, начиная с античных времен и до наших дней [3].

Термин «тайм-менеджмент» переводится на русский язык как «управление временем». Несмотря на то, что многие известные техники управления рабочим временем пришли к нам в Россию из-за рубежа, «отцом» тайм-менеджмента является русский ученый А. А. Любищев. Интересен тот факт, что он не изучал целенаправленно тайм-менеджмент. По профессии ученый был биологом и, желая сделать значимое открытие в этой области, он решил подчинить свою жизнь строгому распорядку, используя для этого технику учета рабочего времени. А. А. Любищев впервые использовал в трудовом процессе технику постановки целей (целеполагание) на различные периоды времени (неделя, месяц, год, пять лет), подведение промежуточных итогов и мн. др., что сегодня является основами техник тайм-менеджмента [5].

Как самостоятельное направление теоретического исследования тайм-менеджмент получил развитие в начале XX в., когда системные методы повышения качества и уровня труда отдельного работника стали одним из ключевых направлений развития научной мысли, влияющих на повышение эффективности труда. Формально можно выделить три основных этапа развития концепций управления рабочим временем.

Первый этап развития тайм-менеджмента (1910–1940 гг.) связан с именем одного из основателей современного научного менеджмента Фредерика Тейлора и его соратников Генри Форда, Гаррингтона Эмерсона и ряда других зарубежных ученых. Анализируя вопросы организации трудовых процессов, представители данного направления научной мысли считали, что в начале XX в. в западном обществе сформировался своего рода стереотип «работы с прохладцей» (выражение Ф. Тейлора), когда работники в силу свой «природной лени», а также в силу сложившейся традиции «круговой поруки» нарочно замедляют темп работы. При этом Ф. Тейлор критически относился к «потогонным системам» организации труда, предъявляющим к работнику необоснованные требования относительно скорости и производительности работы. «Золотая середина» между «потогонными системами» и «природной ленью» должна заключаться, по мнению Тейлора, именно в методах научного управления организацией, включающих и такое важное направление, как управление временем [6, с. 198].

В России первым начал изучение проблемы управления рабочим временем А. К. Гастев, который в 1920-е гг. был директором Центрального института труда. Исследуя процессы научной организации труда, он начал развивать идеи о личной эффективности человека и об эффективном использовании рабочего времени в процессе осуществления трудовой деятельности. В этом же направлении работали и другие российские специалисты, в частности, П. М. Керженцев, создавший в 1926 г. международную Лигу «Время», члены которой придавали особое значение методам управления временем. «Борьба за время, – писал П. М. Керженцев, – олицетворяет собой борьбу за хозяйственное восстановление страны. Она является синонимом протеста против разгильдяйства и обломовщины» [2, с. 34].

К сожалению, представители данного направления развития тайм-менеджмента решали возникшие проблемы методами, которые по своей сути носили узко административный характер.

Основными идеями и главными аспектами первого этапа развития концепции управления временем являлись: хронометраж трудовых операций, оптимизация способа работы, нормирование труда, карты операций, тренировка и обучение сотрудников, включение показателей временной эффективности работы в систему мотивации и оплаты труда, использование схем и графиков в процессе организации работ, календарное планирование.

Второй этап развития концепций управления временем известен как классический тайм-менеджмент (1950–1990 гг.). Представители этого направления научной мысли сосредоточили свое внимание на личности работника, а управление рабочим временем рассматривали как технологию, повышающую результативность и эффективность деятельности человека. Речь шла о перестройке мышления рабочего, о развитии его отношения к труду, который должен быть направлен на повышение эффективности профессиональной деятельности. Эти идеи получили широкое развитие в работах отечественных исследователей Г. В. Захаренко, Л. Л. Калиниченко, А. Н. Кузяшева, Л. Зайверт (Германия), Ст. Кови, П. Дойль (США) и др.

Третий этап развития концепций управления рабочим временем характеризуется появлением современных идей тайм-менеджмента (конец XX – начало XXI в.). В этот период появляется достаточное количество научных исследований, посвященных повышению эффективности использования рабочего времени трудового коллектива с помощью тайм-менеджмента (Н. Л. Джапарова,

Х. К. Журавлева, С. И. Калинин, А. С. Титаренко). Основу современного тайм-менеджмента составляют четыре базовых принципа, на которые должен опираться руководитель учреждения социально-культурной сферы, внедряя тайм-менеджмент в управление рабочим временем. К ним относятся следующие: 1) строгий учет рабочего времени; 2) оптимизация временных ресурсов; 3) планирование времени на определенные временные периоды (день, неделя, месяц и проч.); 4) организация мотивации персонала к управлению своим рабочим временем [6, с. 199].

В настоящий момент деятельность современных учреждений социально-культурной сферы осуществляется в постоянно меняющихся условиях. Происходят изменения во внешней среде, прослеживаются кризисные явления в экономике, меняются предпочтения потребителей социокультурных услуг. Одновременно на рынке появляются новые технологии, растет конкуренция. Все это приводит к тому, что руководители сталкиваются с ситуациями, при которых необходимо корректировать уже имеющиеся планы, образуется неясность и непоследовательность целей социально-культурной деятельности. В этих условиях грамотное использование рабочего времени, четкая постановка целей и задач, расстановка приоритетов, планирование, фиксирование плана, формулирование желаемых результатов и т. п. помогают рационально использовать рабочее время трудового коллектива, что крайне необходимо в современной действительности для более эффективного и качественного выполнения поставленных перед учреждением социально-культурной сферы целей и задач.

Литература

1. Заплетина, Н. И. Современный руководитель учреждения социально-культурной сферы: модель соответствия / Н. И. Заплетина // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. С. В. Соловьевой ; Самар. гос. ин-т культуры. – Самара : СГИК, 2016. – С. 132–137.
2. Керженцев, П. М. Борьба за время / П. М. Керженцев. – Москва : Экономика, 1965. – 520 с.
3. Морозова, О. Ф. Тайм-менеджмент в системе социального управления / О. Ф. Морозова // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 12. – С. 35–39.
4. Подкопаев, О. А. Тайм-менеджмент как инструмент эффективного использования рабочего времени в организации социально-культурной сферы / О. А. Подкопаев, С. В. Домнина, С. Ю. Салынина // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 1–6. – С. 1166–1168.
5. Курочкина, О. Тайм-менеджмент: время назад О. Курочкина // HR-Portal. – URL: https://hr-portal.ru/article/taym-menedzhment-vremya-nazad (дата обращения: 17.03.2021).
6. Тимербулатов, Р. Ф. Некоторые аспекты развития тайм-менеджмента в России / Р. Ф. Тимербулатов, А. Н. Кузяшев // Экономика и бизнес: теория и практика. – 2020. – № 5–2. – С. 197–200.

УДК 792.01

Борисова Е.

студентка (специальность «Режиссура драмы»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зырянова Варвара Сергеевна,
доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНОСТЬ ПЛАСТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ МИРЕ

Пластический спектакль – переплетение драмы и хореографии, в котором помимо танца режиссеры используют пантомиму, акробатические и цирковые номера, стилизованные боевые искусства, то есть все, что связано с движением [6]. Пластика как средство театральной выразительности всегда занимала важное место в театральных постановках. Тело человека и его пластика имели особое значение еще во времена древнейших цивилизаций, близких к Богу и природе, отличительными особенностями которых были различные ритуалы, пляски у костра, хороводы, которые служили способом передачи важной социальной и эмоциональной информации. С того времени и по сей день актер не может обойтись без пластики, использует ее как материал для создания целостного образа. Тело является самым древним инструментом общения и даже выживания, однако в современном мире наметилась тревожная тенденция: человек все меньше пользуется своим телом, все больше уменьшается потребность в органическом сосуществовании тела и сознания, что ограничивает эмоциональную ипостась человека.

Пластический театр как вид драматического искусства является самостоятельным направлением с 1970–1980-х гг. Первым режиссером, организовавшим ансамбль пластической драмы (который лишь через несколько лет получил статус театра), стал Г. Мацкявичюс. «Взгляд, жест, поза, едва уловимое движение тела “обнажают” человека неизмеримо больше, чем это могут сделать слова. Согласитесь, именно безмолвие сопутствует всем крайним, кульминационным моментам человеческой жизни» [1].

По системе К. С. Станиславского актер использует три инструмента при работе над каким-либо спектаклем: тело (пластика), сознание (слова), психоэнергетика (чувства, эмоции), придавая наиболее важное значение при формировании роли поиску пластической выразительности. «В моменты наиболее драматические, требующие от него темперамента и силы, актер должен быть мышечно совершенно свободен. Только тогда он может лепить из своего тела нужную выразительную форму, и только тогда его тело будет музыкально, пластично, скульптурно» [2, с. 28]. И в театре пластический спектакль – это особый жанр, основанный на различных видах сценического и бытового движения, танца и пантомимы, сознательно лишенный слов. Такой театр является одной из ярких, но малоизученных страниц современной культуры. Это жанровая разновидность драматического театра, в котором преобладает пластическая доминанта в выражении через тело актера идеи автора спектакля. Пластика «возникает в результате индивидуально-характерных особенностей фигуры, походки, манеры держать себя, движений и жестов человека, приобретающих в конкретном жизненном контексте эмоционально-смысловое значение» [4, с. 152].

Чем же отличается пластика от танца? Пластика – это свойство человеческого тела, которое выражается в его естественных движениях. Это подтверждают известные определения: «Пластика – это объемные, тактильные, телесные качества актерского инструмента – тела, как выразитель-

ной формы» и «пластика – искусство ритмических и грациозных движений человеческого тела» [5]. Танец – есть ритмичные, выразительные телодвижения, выстраиваемые в определенную композицию и исполняемые с музыкальным сопровождением. Главными характеристиками танца являются ритм (быстрое или медленное повторение движений), композиция (сочетание движений в сценическом пространстве), динамика (размах, напряженность, интенсивность движений), техника (степень владения телом и мастерство в выполнении основных па и позиций) [5]. Отсюда можно спроецировать взгляд на соответственно пластический и танцевальный спектакли.

Пластический спектакль – это некая форма существования актера на сцене, «размытый взгляд» на сюжетную линию, образная картинка происходящего. Танцевальный спектакль – это определенная система движений, направленная не на ощущение своего тела, а на эстетическую составляющую задуманного режиссером.

Интерес драматических театров к пластическому спектаклю свидетельствует о напряженном духовном поиске художника в мире, где слова не успевают за эмоциями и чувствами. В современном мире люди все чаще употребляют слова лишь для того, чтобы что-то сказать, даже неважно что. Многими уже очень четко осознается недостаточная наполненность слов содержанием, потеря смысла в них или его трансформация, даже подмена. Сегодня на первый план выходит визуальное искусство, несущее в себе информацию зашифрованную, доступную для эмоционального восприятия. Однако именно визуальные искусства (живопись, скульптура, танец) наиболее тесно связаны с самым древним инструментом выразительности – человеческим телом, которое становится субъектом выражения духовного потенциала. Все это становится важным именно в том театре, который не ищет жизнеподобия, а желает «прорваться» к высшей реальности, затронуть в человеке то, что волнует его, что не безразлично и даже болезненно для его восприятия и тем самым заставить зрителя поверить актеру, присоединиться к его эмоциям, почувствовать исповедальность момента.

Сегодняшний зритель готов к новым экспериментам современного искусства и, более того, он хочет, чтобы его удивляли и давали ему возможность подумать и осмыслить то, что происходит на сцене. Неспроста человека, который смотрит спектакль, назвали «зритель». Он не только «зрит» происходящее, но и в душе, и в сознании его от видимого зреет мысль. Его не назвали слушателем или каким-то другим словом, а именно – «зритель». Зрительный образ сообщает, образовывает, эмоционально подкрепляет человека, манипулирует его поведением и действиями. Зрительный образ – это не просто созерцание, а средство взаимодействия со зрителями. Именно поэтому в современных театральных постановках режиссеры работают не только с композиторами и художниками, но и с хореографами, ставя сложные спектакли, пронизанные пластикой актера. Это позволяет зрителям понять замысел постановки, увидеть непростые взаимоотношения персонажей, их внутреннее состояние, усиленные с помощью образов, мизансцен, выстраиваемых режиссером и балетмейстером, которые соединяют спектакль в единое целое. «Надо развивать особую технику, помогающую вцепиться в объект таким образом, чтобы затем уже сам объект, находящийся на сцене, отвлекал нас от того, что находится вне ее» [2, с. 101].

Есть два способа зрительского восприятия, для достижения которого используются либо смысл, четкий сюжет, история, подчиненная правилам и законам классической композиции, либо ассоциации зрителя. Пластический спектакль существует в большей степени благодаря второму, так как во время того, что зритель видит на сцене, у него пробуждаются ассоциации и индивидуальные мысли. И сегодня на пластический спектакль должен ходить открытый зритель, готовый принимать и пропускать через себя информацию такую, «…чтоб позы и движения показывали пла-

стику и чтоб все вместе нравилось смотрящим. При этом надо следить не только за собой, но и за сидящими по ту сторону рампы» [3, с. 174].

Пластический спектакль – это поиск не только новой формы или новых ощущений, но поиск нового, совершенного другого актера. В пластических спектаклях как правило принимают участие актеры драматических театров, а не профессиональные танцоры.

Пластический театр – театр тотального действия, где задействованы все три инструмента актера, но сознание или вербальный инструмент переведен во внутренний монолог. Он дает возможность представить зрителю свою трактовку происходящего на сцене, а не увидеть конкретное решение классической пьесы с уже четко сформированной историей и выстроенными диалогами. Такой театр нужен не только зрителю, но, в первую очередь, актеру, который является исследователем своей профессии, своих возможностей.

Литература:

1. Какой получилась пластическая драма «Легенда о Хоакине» // Рамблер / кино : [сайт]. – URL: https://kino.rambler.ru/other/42404591-kakoy-poluchilas-plasticheskaya-drama-legenda-o-hoakine/?Utm_content=kino_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink. – Дата публикации: 27.06.2019.
2. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. О технике актера / М. А. Чехов. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2013. – 496 с. – ISBN 978-5-87334-105-4.
3. Румянцев, П. И. Работа К. С. Станиславского над оперой «Риголетто» / П. И. Румянцев. – Москва : Искусство, 1955. – 151 с.
4. Русский балет : энциклопедия / гл. ред. П. А. Марков. – Москва : Большая Рос. энцикл. : Согласие, 1997. – 632 с.
5. Танец. Толкование // Энциклопедия Кольера // Академик. Словари и энциклопедии на Академике : [сайт]. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/446/%D0%A2%D0%90%D0%9D%D0%95%D0%A6 (дата обращения: 08.03.2021).
6. Черныш, С. Современный театр: от моноспектакля до иммерсивного действия / С. Черныш // Культура.РФ : [сайт]. – URL: https://www.culture.ru/materials/254793/sovremennyi-teatr-ot-monospektaklya-do-immersivnogo-deistviya (дата обращения: 08.03.2021).

УДК 792.0

Бычкова М.-А. В.

студентка (специальность «Режиссер театра»),
Челябинский государственный институт культуры

Калужских Е. В.

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

НОВАТОРСТВО ГОРДОНА КРЭГА

«Для спасения театра необходимо, чтобы театр был уничтожен, и чтобы все актеры и актрисы умерли от чумы. Они <…> делают искусство невозможным» [1, с. 212]. Именно эти слова итальянской актрисы Элеоноры Дузе использует Эдвард Гордон Крэг в качестве эпиграфа к своей статье «Актер и сверхмарионетка» в книге «Воспоминания. Статьи. Письма».

Гордон Крэг является одним из реформаторов театра XX в. Именно он снял рампу со сцены, ввел прожектора и систему ширм, вывел режиссера на первый план. Принципиальным новаторством Крэга является смещение акцента с актера, формирование символисткой концепции театра, разработка новых задач актерского искусства. Эдвард Гордон Крэг внес новации в понятия: маска, марионетка, действие, это – три важнейшних компонента театральной теории Крэга, которые тесно связаны, дополяют и развивают друг друга. Разберем новаторские идеи Эдварда Гордона Крэга и их реализицию в современном театре.

Гордон Крэг предложил внедрить в театральный арсенал маску. В этом новаторстве, во-первых, предполагается освоение техники до такого мастерства, чтобы живое лицо актера, подчиняясь его природе, духовному состоянию и идеям, могло уподобиться маске, обрести ее выразительную силу, лаконизм и строгость в отборе художественных средств. Во-вторых, в идеале – это достижение высокого уровня совершества в овладении новой техникой, артист должен быть оснащен таким навыком, как работа на сцене в специально сделанных для него масках, с предельной выразительностью символизирующих тщательно отобранные духовные состояния и мысли: «выражение челоческого лица по болшей части не имеет никакой ценности, и изучение искусства театра убеждает меня в том, что было бы лучше, если бы на лице исполнителя (при условии, что оно не скучное) появлялось вместо шестисот всемозможных только шесть» [1, с. 237]. Крэг аргументировал свою позицию тем, что маска является первейшим средством драматического выражения.

Крэг считает, что актерское искусство не является искусством как таковым. Почему? Свою позицию он аргументирует так: при создании какого бы то ни было произведения искусства необходимо использовать лишь тот материал, благодаря которому можно заранее спрогнозировать исход работы. Человек же не подходит для этого – человек непредсказуем. Эмоции могут брать верх над ним, выступая как разрушающим, так и созидающим началом. Отсюда постулат Крэга – «эксперимент, который я хочу осуществить, – это создать актеров нового типа. Актер должен быть абсолютно свободным человеком, а это мало кто понимает» [1, с. 329]. Именно поэтому Крэгом было выдвинуто понятие «сверхмарионетка».

В своей книге Крэг писал следующее: «… в марионетке есть что-то большее, чем блестящее проявление личности. Марионетка представляется мне последним отблеском какого-то благородного и прекрасного искусства» [1, с. 110]. В общепринятом понимании «марионетка» выступает как некая безвольная кукла, которая не имеет души и выполняет различные действия по указанию своего хозяина. Само слово было заимствовано из французского языка и первоначально означало не любую куклу, а ту, которая изображала богоматерь деву Марию (Marie – отсюда и название); сегодня люди видят в марионетке чаще всего детскую игрушку. Но это не является действительностью, марионетка имеет божественное начало. В. Э. Мейерхольд, прочитав книгу «Искусство театра», писал: «того, кто будет читать Э. Г. Крэга, хочется предостеречь от ошибки понять книгу так, что Крэг против актера на сцене, в пользу марионеток» [2, с. 168]. Крэг, подчиняясь замыслу режиссера, наполнял свою игру не своей личной, но общей, широкой философской мыслью и в итоге предложил понятие «сверхмарионетка» (по аналогии со «сверхчеловеком» Ницше), выведя формулу: «актёр + вдохновение + философская мысль – эгоизм» [1, с. 32].

Сегодня на смену актеру идет фигура неодушевленная – сверхмарионетка. Актер-сверхмарионетка на сцене должен отказаться по собственной воле от представления своей личности, от своего характера, полностью стать другим «характером» – общечеловеческим, сверхчеловеческим. Сверхмарионетка не станется соревноваться с жизнью и скорее уж отправиться за ее пределы. Ее идеалом будет не образ живого человек из плоти и крови, а скорее тело в состоянии транса: она станет в красоту смерти, сохраняя живой дух.

Как мы знаем, актер является главным носителем специфики театра. А главным возбудителем сценических переживаний актера является действие. Для Крэга действие – это прежде всего движение, в основе которого лежит танец. Крэгу нужна абсолютная пластическая выразительность, способность вложить в любое движение символический смысл без участия эмоций (Крэг – сторонник школы представления). Новаторством в этом направлении является то, что действие выходит на первый план, благодаря ему можно передать актерскую задачу, которую закладывает режиссер в ходе работы над своей постановкой.

Английский поэт символист Артур Саймонс находил в творчестве Крэга зарождение нового искусства с чертами условности и символизма и предсказал, что преобразование сцены повлияет на театральную культуру, а также на развитие драматургии. Морис Метерлинк рассуждал о том, что нужно ликвидировать со сцены живое существо, устраняя из своих пьес характер, как категорию реализма, и изменяя, обезличивая персонажей. Творчество Метерлинка особо ценил Антонен Арто, отмечая, что Метерлинк имеет особое ощущение символистких значений вещей. Именно у Арто появится определенность пути, по которому шел Крэг. Французский режиссер также, как и Крэг обращался к тотеизму, куклам и танцу. У него актер «нового типа» будет весьма определенным – актер утрачивает личность, становясь двойником самого себя. Главное – отсутствие в центре произведения личности, через которую осуществляется монтаж. Вместо ассоциативного потока возникла мифологическа структура, вместо индивидуального сознания – коллективное бессознательное. В этом и заключалась попытка преодолеть личность и выйти на объективный архетипический уровень. Актерская концепция Арто выходит за рамки символизма, но нам важнее подчеркнуть, что исходит он именно из символисткой концепции Крэга.

Концепция Крэга имела дальнейшее продолжение, например, польский режиссер Тадеуш Кантор часто использовал известный термин Крэга «сверхмарионетка». Это был один из важных источников его творческого вдохновения. Тадеуш в студенческие годы поставил «Смерть Тентажиля» по пьесе Мориса Метерлинка. Он использовал «кукольную» актерскую игру и амбалаж (упаковка). Амбалаж помогал автору лишить актеров и предметы свойственных им черт.

Подводя итог, можно сказать, что Эдвард Гордон Крэг внес огромный новаторский вклад в развитие театра XX в. Не зря британский искусствовед Джорд Спейт, утверждал, что идеи Крэга послужили эстетической программой, толчком в развитии современного театра кукол. Эстетическая программа Крэга заслуживает серьезного и пристального внимания. Сам же Гордон Крэг признавал только одну форму успеха – успех у самого себя, принимая в расчет лишь собственную удовлетворенность или неудовлетворенность достигнутым.

Литература:

1. Крэг, Э. Г. Воспоминания, статьи, письма / Э. Г. Крэг ; сост. и ред. А. Г. Образцова, Ю. Г. Фридштейн ; вступит. ст. А. Г. Образцовой ; перевод с англ. В. В. Воронина, Ю. Г. Фридштейна. – Москва : Искусство, 1968 – 399 с. – ISBN: 987-00-1391279-0.
2. Мейерхольд, В. Э. Статьи, письма, речи, беседы (1891–1917). В 2 ч. / В. Э. Мейерхольд ; коммент. А. В. Февральского. – Москва : Искусство, 1968. – Ч. 2. – 350 с. – ISBN: 978-5-458-31602-6.

УДК 377.5

Галичанин А. Е.

магистрант (направление подготовки «Искусство»),
Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург)

Научный руководитель – Ирхен Ирина Игоревна,
доктор культурологии, профессор,
Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург)

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА: ВЗГЛЯД «ИЗНУТРИ»

Функционирование образовательной системы всегда подчинено задаваемой государством цели. Образование в сфере культуры и искусства как интегративная форма социокультурной практики не является исключением. Динамичность его развития «изначально зависит от переплетения социальных связей, политических событий, информационных потоков, культурных традиций и смыслов» [2, с. 122].

В XX в. образование в сфере культуры окончательно оформилось в целостную систему, основой которой стала трехступенчатость: школа – училище – вуз. Школа обеспечивала профессиональную ориентацию обучающихся и качественный набор для последующих образовательных ступеней. Учитывая нацеленность на гармоничное общекультурное развитие юной личности в соответствии с господствующей идеологией, наращивание сети этих учреждений включалось в государственный план развития народного хозяйства страны. Достаточно отметить, что в 1975 г. «масштабная и организационно упорядоченная образовательная структура охватывала 5234 детских музыкальных школ» [3, с. 90], функционирование которых по единым программам и отработанным методикам признано эффективным для профессиональной социализации в отрасли культуры.

Культурные инициативы нулевых годов XXI в., вызванные переходом к рыночной экономике, преобладанием массовизации культуры, индустрии развлечений, вылились в «заниженные, по международным меркам, расходы на содержание среднего профессионального образования в области культуры и искусства» [2, с. 124] и массовый отток обучающихся из детских школ искусств в коммерческие образовательные структуры.

Представленные в работах А. А. Реана и Н. В. Бордовской модели образования: 1) как государственно-ведомственной организации; 2) развивающего образования; 3) традиционная; 4) рационалистическая; 5) феноменологическая; 6) неинституциональная [6, с. 255] – можно экстраполировать в сферу культуры и искусства.

Очевидно, что начальная ступень советской системы образования в сфере культуры и искусства являет собой первую модель (по Реану) с государственно-ведомственной принадлежностью Министерству культуры Российской Федерации. Жесткая централизация в определении целей, отборе номенклатуры учебных заведений, содержания образования и перечня учебных дисциплин в рамках того или иного типа образовательной системы позволяла обеспечить кадрами музыкальные и хореографические училища, училища искусств. При всей дороговизне индивидуального обучения искусству, именно эта специфика подготовки музыкантов, актеров и др., позволяет постигнуть профессию «изнутри». К тому же, по мере выработки льготного трудового стажа, обеспеченный пенсией артист балета, мог трудоустроиться согласно своим возможностям и желанию (см. рис. 1).

Принятие профстандарта педагога дополнительного образования (2018 г.) коренным образом изменило цель образовательных организаций. Это – «организация деятельности учащихся по

усвоению знаний, формированию умений и компетенций; создание педагогических условий для формирования и развития творческих способностей, удовлетворения потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом укреплении здоровья, организации свободного времени, профессиональной ориентации; обеспечение достижения учащимися нормативно установленных результатов освоения дополнительных общеобразовательных программ» [4]. Казало бы, профессиональная ориентация и раньше являлась одной из основных целей.

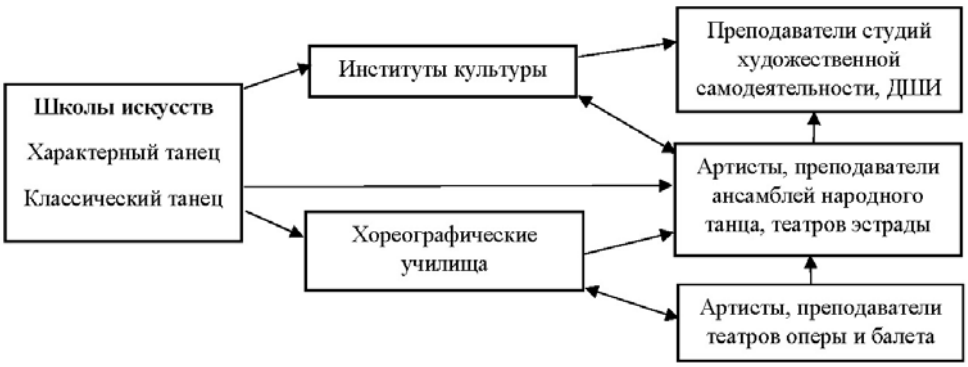


Рис. 1. Модель профессионализации в сфере культуры и искусства советской эпохи

Однако сущностные изменения кроются в описании трудовых функций педагога: организация и проведение исследований рынка услуг дополнительного образования детей и взрослых; организация, в том числе стимулирование и мотивация деятельности и общения учащихся на учебных занятиях [4]. При характеристике умений педагога акцентируется необходимость понимать мотивы поведения учащихся, их образовательные потребности и запросы, а также создавать условия для активного освоения выбранного вида деятельности (программы). Все это указывает на рыночно ориентированный характер дополнительного образования, его устремленность к индустрии досуга, где классическому танцу, к сожалению, отводится далеко не первостепенная роль [1]. Произошедшие изменения, вызванные появлением современных видов хореографии и гедонистической направленностью дополнительного образования, отражены на рис. 2.

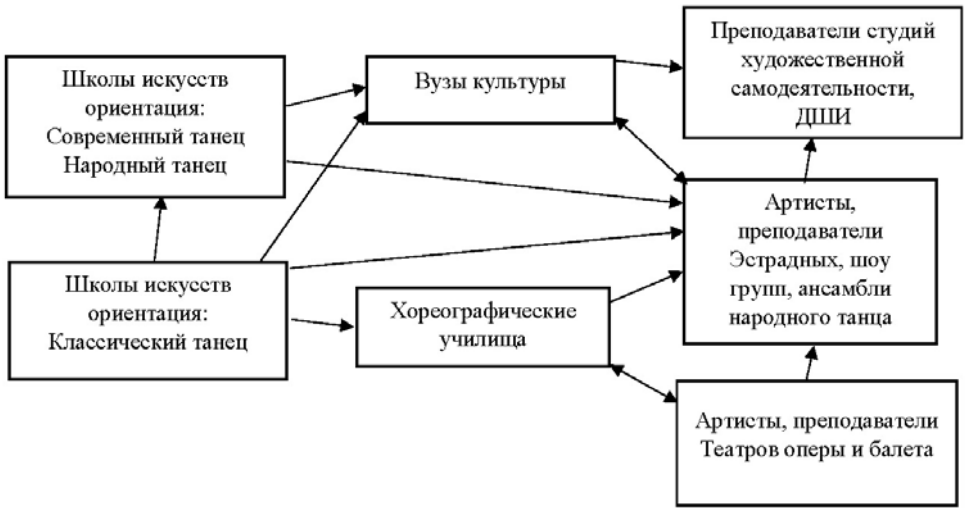


Рис. 2. Современная модель профессионализации в сфере культуры и искусства

Очевидно, что при сохранении внешней ведомственной принадлежности профстандарт предполагает скорее «рационалистическую модель» дополнительного образования (по Реану). Ее организация, обеспечивая усвоение знаний, умений, навыков и адаптацию юной личности к социуму, сводит инкультурацию к «передаче – усвоению только таких культурных ценностей, которые позволяют безболезненно вписываться в существующие общественные структуры» [5, с. 255]. К тому же следование гуманистическим традициям позволяет говорить о стремлении к «неинституциональной модели» (по Реану), с ее персонализацией обучения, уважительным отношением к интересам воспитанников. Отвергая взгляд на школу как «образовательный конвейер», приверженцы этой модели подчеркивают гуманистическую сущность образования, его соответствие подлинной природе человека. Наблюдается рассогласование дополнительного и профессионального образования на уровне целей. Освоение классического танца, его традиционализм и сложная ассимиляция с другими направлениями хореографии снижает интерес молодого поколения. В угоду «потребителю» детские школы вынужденно вводят современные направления хореографии, тем самым смещая целеполагание с профильного образования. Классический танец все больше обретает характер универсальной гимнастики для качественного исполнения композиций современного, народно-характерного танца и др. Возникший дефицит танцовщиков в ведущих театрах оперы и балета покрывается за счет представителей украинской, белорусской, казахской, французской, немецкой, американской и других хореографических школ.

Вузы культуры, также следуя веяниям времени, активно внедряют новые профили подготовки, в которых современные пластические формы соединяются с лексикой народного танца. Возникающие стилевые коллажи направления «фолк» поддерживают интерес к народной культуре.

Итак, культура и образование в этой области «определяют качественное состояние социума. Устойчивость культуры поддерживается соответствующей моделью образования» [6]. Поэтому изменение целевых ориентиров дополнительного образования в сфере культуры и искусства способно разрушить сложившую систему подготовки артиста балета.

Литература:

1. Галичанин, А. Е. Классический танец в современной России: парадигмы развития / А. Е. Галичанин // Балет. – 2020. – № 2. – С. 44–45.
2. Ирхен, И. И. Образование в области культуры и искусств в условиях реформируемой России: состояние и тенденции / И. И. Ирхен // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 3 (35). – С. 122–129.
3. Ирхен, И. И. Художественное образование в России: системы, динамика, векторы / И. И. Ирхен. – Москва : Искусство в школе, 2008. – 224 с. – (Серия: Искусство в школе; вып. 11). – ISSN 0869-4966.
4. Профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых». Утв. приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 8 сентября 2015 г. N 613н) // Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования / [координатор] НИТУ «МИСиС». – URL: http://fgosvo.ru/news/9/1347 (дата обращения 01.02.2021).
5. Реан, А. А. Психология и педагогика / А. А. Реан, Н. В. Бордовская. – Санкт-Петербург : Питер, 2010. – 432 с. – ISBN 978-5-272-00266-2.
6. Ремизов, В. А. Профиль и анфас современного образовательного процесса в сфере культуры и искусства / В. А. Ремизов // Культура и образование. – 2014. – № 3. – С. 41–46.

УДК 793.2

Гладких Е. Ю.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры,
детская хореографическая студия «Волна» (Сочи)

Научный руководитель – Бриске Ирина Эвальдовна,
профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ ИХ ДВИГАТЕЛЬНЫХ И КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ

Воспитание и развитие ребенка на всех этапах его становления и взросления зависит от многих факторов и осуществляется различными способами. Искусство и творчество здесь занимают видное место, а хореография не сдает лидирующих позиций уже не одно десятилетие.

Знакомство ребенка с миром искусства начинается с ощущений и опосредуется самыми тонкими и глубокими человеческими способностями, одновременно формируя способность к ним. Открытие возможности слышать звуки, ритм, темп, характер музыки, а также демонстрировать эмоциональную отзывчивость на тот или иной характер музыкальной композиции и, соответственно этому, подтверждать его движениями, и является первой встречей с музыкой и танцем. Е. Н. Громова утверждала, что наряду с танцем важным фактором эстетического воздействия на детей является музыка. Удача постановки во многом зависит от правильного выбора музыкального произведения и глубины проникновения в его содержание [4, с. 15]. Восприимчивость к музыке открывает детям познавательный и увлекательный этап развития на пути к технической точности, завершенности, поэтичности и музыкальности, к совершенству хореографического искусства.

Условием развития воображения детей, их творческой активности, восприятия музыки, а также и средством формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих в дальнейшем осваивать профессиональные и образовательные программы в области хореографического искусства, является музыкально-ритмическая деятельность.

Это один из видов музыкальной деятельности, в котором содержание музыки, ее характер, образы передаются в движениях. Основой является музыка, а разнообразные физические упражнения, музыкально-ритмические игры, сюжетно-образные движения, танцы используются как средства более глубокого ее восприятия и понимания. Первоначально музыка воспринимается детьми целостно, складывается первое эмоциональное впечатление о ней, движения под музыку в основном еще не очерчены, часто импровизационны. И. Э. Бриске пишет, что, используя знакомые движения, педагог вводит ребенка в систему выразительных средств музыки и создает условия для постижения разнообразной организации действий и движений с помощью ритма, темпа, а также для поиска их выразительности во взаимосвязи с мелодическим рисунком, тембром, динамическими оттенками. Постепенно бытовые движения приобретают новое качество. Движения, исполняемые под музыку и организованные ее ритмом и темпом, можно определить как музыкальные. Музыкальные движения являются примером большого разнообразия достижений: дети знакомятся с такими понятиями и характеристиками, как амплитуда, ладовое чувство, характер, динамические оттенки, пауза и проч. В итоге у ребенка складывается понятие «образ» (как настроение, явление природы, животного мира или конкретный персонаж) [2, с. 57].

Работа педагога заключается не только в формировании музыкально-ритмических навыков, но и в обеспечении качественного перехода от бытового движения к музыкальному. Последнее имеет основное значение в танцевальной деятельности. Более того, музыкальное движение должно иметь оформленный и эстетический вид, одно из внешних проявлений которого – красивая осанка (прямой и подтянутый корпус, точное положение головы, рук и ног). Это достигается планомерной и систематичной работой педагога с хореографическим коллективом. Следовательно, в процессе музыкально-ритмической деятельности нужно ставить и решать ряд задач:

– развивать музыкальное восприятие и музыкально-ритмическое чувство;

– формировать пластичность, ритмичность и выразительность движений, умение согласовывать их с характером музыкального произведения;

– закладывать качества и навыки, необходимые для танцевальной деятельности;

– совершенствовать координацию, пространственные и плоскостные ориентировки;

– обогащать двигательный опыт, одновременно развивая физические качества (сила, выносливость, быстрота, гибкость, ловкость, пластичность);

– расширять художественно-творческие способности;

– воспитывать личностные качества (трудолюбие, целеустремленность, доводить дело до конца, дружелюбие, уважение к старшим и ровесникам и т. д.).

В пособии С. Рудневой и Э. Фиш подробно описан процесс вовлечения детей в музыкально-ритмическую деятельность. Они предлагают с первых уроков включать простые интересные упражнения, не представляющие особых затруднений для их восприятия и выполнения. Необходимо возбудить у ребят желание двигаться, когда звучит музыка, сделать для них связь музыки и движений привычной, естественной. Дети должны получать радость от движений и музыки; учиться испытывать и демонстрировать свой эмоциональный отклик на музыку. Ведь вначале многие дети не обращают внимания на музыку, ее характер, не умеют подчиняться ее темпу и ритму. Поэтому не следует сразу предъявлять слишком больших требований к четкости, выразительности их движений [9, с. 19].

Музыкально-ритмическая деятельность в программах хореографических коллективов определяется как отдельный раздел, который традиционно осваивается на начальном или подготовительном этапах обучения. Однако учитывая, что он является основой всей танцевальной деятельности, работу следует осуществлять непрерывно при полной реализации учебно-творческой программы коллектива.

Музыкально-ритмическая деятельность (или ритмика) традиционно нацелена на развитие музыкального слуха, формирование музыкальной и эмоциональной выразительности и проч. Программы по ритмике и музыкальному движению обычно не ориентированы на целенаправленную подготовку детей к танцевальной деятельности. Это означает, что в основном двигательный опыт ребенка переводится от бытовых движений к музыкальным. Однако руководитель хореографического коллектива изначально должен осознавать важность формирования необходимых качеств для танцевальной деятельности, перевода музыкальных движений в танцевальные.

Практика музыкально-ритмического обучения показывает, что чем раньше оно начинается в развивающей работе с детьми (в форме ритмических упражнений, музыкальных игр, танцев, хороводов), тем выше результаты в развитии у ребенка речевой функции, двигательных и координационных качеств, произвольной деятельности, моторики, пластичности, выразительности движений, невербальной коммуникации, а также музыкальных способностей. Э.-Жак Далькроз разработал систему музыкально-ритмического воспитания «Ритмика», где формирующим началом выступает сочетание ритма, музыки и движения. Идея «воспитания ритма при помощи ритма» реализо-

вывалась посредством специально подобранных упражнений, которые развивали у детей, причем начиная с дошкольного возраста, мышление, память, внимание, ритмичность, пластическую выразительность движений детей. Ж. Далькроз считал, что «в ритмике музыка приобретает телесные формы и преобразует наши тела. Без телесных ощущений ритма <…> не может быть воспринят ритм музыкальный» [5, с. 36].

Движение под музыку складывается из музыкально-ритмических навыков (умение передавать движениями средства музыкальной выразительности: ритм, темп, динамику, форму, характер музыкального произведения) и навыков выразительного исполнения основных движений (ходьба, бег, прыжки, подскоки), гимнастических с предметами и без них, сюжетно-образных, танцевальных. Эти компоненты находятся в тесной взаимосвязи, и овладение ими детьми осуществляется посредством игр, плясок и упражнений.

Педагог-хореограф, вводя детей в мир музыки и движения не ограничивается формированием у них только исполнительских навыков, но решает также образовательные, воспитательные и развивающие задачи:

– формирования навыков владения ходьбой, бегом и др. как средствами выражения музыкальных образов; навыков ритмичного движения в соответствии со структурой, темпом, динамикой и регистровыми особенностями музыкального произведения, фиксирования в движении метра, метрической пульсации, акцентов, ритмического рисунка;

– формирования у детей культуры движений и чувства ответственности в коллективно выполняемых упражнениях, играх, танцах;

– развития у детей эмоциональной отзывчивости, художественно-творческих способностей (индивидуальное выражение музыкального образа, придумывание и комбинирование танцевальных движений), а также свободы движений посредством снятия мышечного торможения, чувства пространства.

Осуществление этих задач происходит только при систематической и планомерной работе педагога. Источниками музыкально-ритмических движений считаются физические упражнения, танцы, сюжетно-образные движения и инсценировки, импровизационные задания. Наряду с ними в музыкально-ритмической деятельности используются несложные элементы народных плясов, хороводов, бальных танцев, которые составляют основу детских композиций. Этот процесс становится более увлекательным, если в нем использовать доступный и краткий сюжетный замысел («Вместе весело шагать», «Курочка и цыплята», «Озорные лягушата» и проч.).

Привлекают детей и игровые занятия. Музыкальная игра – наиболее активная творческая деятельность, направленная на выражение эмоционального содержания музыки, – осуществляется в образных движениях. В сюжетных играх на первый план выходит задача передать игровой образ персонажей, определить характер их взаимоотношений («Болезнь куклы», «Новая кукла», «Оркестр», «Как пошли наши подружки» и т. п.).

Решающую роль играет музыкальный репертуар. Е. Н. Громова подчеркивала, что необходимо вдумчиво и серьезно подходить к подбору музыкального материала, не только принимая во внимание его доступность и танцевальность, но и рассматривая как средство воспитания музыкальной культуры детей [4, с. 15].

Разнообразие форм и содержания музыкально-ритмической деятельности предполагает положительную динамику в процессе достижения двигательных и координационных навыков детей. Под двигательной координацией понимается согласованное сочетание движений отдельных звеньев тела в пространстве и во времени, соответствующее двигательной задаче, текущей ситуации и функциональному состоянию организма [3]. В теории физического воспитания предпринято нема-

ло попыток дать определение координации (Н. А. Берштейн, Ю. В. Верхошанский, А. Г. Карпеев, В. Н. Платонов и др.). Нам близко мнение Л. М. Матвеева, который под координацией понимает, во-первых, способность целесообразно строить (формировать, соподчинять, связывать воедино) целостные двигательные акты, во-вторых, способность преобразовывать выработанные формы действий или переключаться от одних действий к другим соответственно требованиям меняющихся условий [7]. В. И. Лях подчеркивает, что координационные способности – свойства индивида, определяющие его готовность к оптимальному управлению и регулировке двигательного действия [6]. Л. Д. Назаренко вводит понятие базовых двигательных координаций, в той или иной мере отражающих характер двигательной деятельности человека, относя к ним ловкость, гибкость, меткость, точность, подвижность, прыгучесть, равновесие, ритмичность, пластичность, причем каждая имеет собственную структуру. Подвижность обеспечивает максимальную амплитуду при вращательных движениях, поворотах, круговых движениях, гибкость – максимальную амплитуду наклонов и взмахов. Без точности невозможно соответствие движения форме и содержанию. Ритмичность позволяет рационально распределить усилия во времени и пространстве. Специфика прыгучести – в максимальном проявлении взрывной силы в нужный момент. Благодаря равновесию достигается устойчивое состояние тела. Пластичность, отражая уровень высокой технической подготовленности и близости к совершенному выполнению двигательных действий, формирует индивидуальный стиль и красоту движений [8].

В теории, методике и практике музыкально-ритмического воспитания в последние десятилетия произошел большой прорыв. Современный руководитель детского хореографического коллектива обязан владеть знаниями смежных наук и практик, руководствоваться ими в разработке программы деятельности в целом и каждого занятия в частности. Он должен стремиться к созданию у детей запаса двигательных умений и совершенствованию координационных способностей, которые обеспечиваются достаточным разнообразием и новизной доступных упражнений из различных видов физической активности. Н. А. Бернштейн писал, что чем бо́льшим запасом элементарных двигательных навыков обладает индивид, чем больше его предшествующий опыт, тем проще он решает сложные координационные задачи, тем выше его координационные способности [1].

Комплекс двигательных координаций при систематическом и системном учебном процессе может обеспечить необходимую для танцевальной деятельности ребенка культуру движения, для которой будут характерны ритмическая точность, пластическая завершенность, музыкальность, образно-эмоциональная выразительность. В итоге освоения программы музыкально-ритмической деятельности дети должны продемонстрировать разнообразные по амплитуде, характеру и структуре исполнения, темпоритмической организации двигательные навыки и координационные способности в контексте развития общей музыкальной и художественно-творческой культуры.

Литература:

1. Бернштейн, Н. А. О построении движений / Н. А. Бернштейн. – Москва : Медгиз, 1947. – 254 с. – URL: https://bookree.org/reader?file=
1499051 (дата обращения: 03.04.2021).
2. Бриске, И. Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе : учеб. пособие / И. Э. Бриске ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Хореограф. фак. – изд. 2-е, перераб., доп. – Челябинск, 2013. – 180 с. – ISBN 978-5-94839-436-7.
3. Галеев, А. Р. Развитие двигательных координаций в танцевальном спорте : монография / А. Р. Галеев. – Нижневартовск : изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. – 108 с. – ISBN 978-5-00047-353-5.
4. Громова, Е. Н. Детские танцы из классических балетов с нотным приложением / Е. Н. Громова ; под ред. Ю. И. Громова. – изд. 2-е, испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, сор. 2010. – 376 с. : ил., портр., ноты. – ISBN 978-5-8114-1102-3.

5. Жан-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 244 с. : ил., ноты. – ISBN 5-89817-031-6.
6. Лях, В. И. Понятия «координационные способности» и «ловкость» / В. И. Лях // Теория и практика физической культуры. – 1983. – № 8. – С. 44–47.
7. Матвеев, Л. П. Теория и методика спорта / Л. П. Матвеев. – Москва : Физкультура и спорт, 1997. – 416 с.
8. Назаренко, Л. Д. Примерная классификация базовых двигательных координаций по ряду общих и специфических признаков и структурных элементов / Л. Д. Назаренко // Теория и практика физической культуры. – 2003 – № 8. – С. 19–21.
9. Руднева, С. Ритмика. Музыкальное движение / С. Руднева, Э. Фиш. – Москва : Просвещение, 1972. – 333 с.

УДК 745.5

Залялиева А. Р.

магистрант (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова Ирина Николаевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ВЫШИВКА НА ЮЖНОМ УРАЛЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

История народной культуры Южного Урала определялась разнообразием межэтнических и межкультурных взаимодействий, образуя собой «месторазвитие» множества самобытных этнических культур, языков и религий [2]. Многочисленные народы, проживающие на Южном Урале, все вместе внесли значительный вклад в развитие народного декоративно-прикладного творчества [6]. Каждый южноуральский этнос отличался созданием самобытных и уникальных произведений вышивки. Рассмотрим далее, на некоторых характерных примерах, ее южноуральские особенности.

Основой глубинных истоков, формирующих выразительные средства мастеров-нагайбаков, послужили древние тюркские верования дохристианского времени, которые сопровождались визуальными представлениями, исторически общими с татарскими [5]; в вышивке нагайбаков отсутствует тамбурный шов, характерный для тюрской культуры. На формирование мировоззрения, художественно-эстетических взглядов нагайбаков повлияло также длившееся двести лет тесное взаимодействие с русским казачеством; воздействие русской вышивальной традиции («крестом», в сочетании красной и черной нитей) также просматривается в вышивке нагайбаков. Нагайбакские девушки XIX – начала XX в. вышивали, украшая свое приданое. В годы гражданской войны, коллективизации, Великой Отечественной войны вышивальное дело не развивалось. Вышивка на Южном Урале возродилась с начала 1950-х гг., активно развивалась до конца 1960-х гг. Вышивали постельные принадлежности, текстиль для убранства комнат (крестиком, гладью по белому фону) [6]. Каждое готовое изделие полагалось украсить по краю поля ажурной вязкой (в чем тоже нашли свое проявление отголоски русского влияния), которая отличалась большим разнообразием рисунка, выполнялась из белых хлопчатобумажных нитей. Мастерицы вязали филейные скатерти, красили их в разные цвета. Композиция узора состояла из лепестков мака, стебельков, звездочек в клетках фона; из последних компоновали основное поле изделия. Белыми нитями вывязывались

ромбы, снежинки. Вязальщицы декорировали текстиль орнаментальными мотивами солярных и цветочных розеток [6].

У татарских рукодельниц самой распространенной техникой вышивки был тамбур – выкладывание одинаковых стежков (цепочек), образующих как бы звенья узора. Татарская золотошвейная гладь использовалась в украшении женских и мужских головных уборов и художественной обуви. В диапазон техник вышивания входили «ковровый шов», выполняющий декоративный застил орнамента, вышивка жемчугом и бисером, синелью, драгоценными камнями, а также «ушковая» аппликативная вышивка [4]. Все разновидности «тамбура» («полный», «не полный», «низкий», «высокий» с созданием рельефного узора) взаимосвязаны с материалом: полотном собственного и фабричного изготовления, сатином, шелком, бархатом. Тонкая легкая ткань, как правило, украшалась вышивкой, почти сливающейся с ее плоскостью, а плотная, грубая ткань застилалась более выпуклым контуром. За счет разновидностей тамбурного шитья создавалась декоративная плоскость, органичная структуре основы (контрастная ей или приближенная по цвету). Рукодельницы вышивали тамбуром на тканях белого, синего, бежевого, зеленого тонов. Самых разных цветов и оттенков нити использовали крученые, шелковые, мулине, гарус, шерсть, иногда канитель и мишуру. Вышитые изделия украшались блестками, бляшками-дробницами, спиральками, бахромой, кистями, которые входили в состав композиции или использовались по контуру во внешних обрамлениях. Вышивки выполнялись тамбурной иглой или крючком [4].

Важным фактором развития традиционной культуры Южного Урала в конце XIX в. выступало искусство церковного шитья, близкого народной вышивке (где отдается предпочтение яркости, локальности и многоцветию колорита). Художественный опыт, накопленный в течение дохристианского периода в народной вышивке, стал основой для развития лицевого шитья. Искусство вышивки развивалось в монастырских мастерских, выполнявших и светские заказы (галуны из золотых и серебряных нитей для фирменных мундиров, орнаментальное шитье для украшения парадных платьев придворных дам, купеческого костюма, праздничной крестьянской одежды) [2]. В монастырях по заказам священнослужителей создавались предметы церковного убранства, украшенные вышивкой золотой и серебряной нитью. В литургические ткани проникали светские изобразительные мотивы [1]. Традиции церковного шитья и украшения облачений священнослужителей проявились во многих женских монастырях уральского региона. На Урале самым крупным, который возник на основе общины, был Ново-Тихвинский женский монастырь в Екатеринбурге, построенный в 1809 г. Монастырь отличало то, что в нем были развиты художественные ремесла. При монастыре было 18 мастерских среди которых – золотошвейная, иконописная и живописная. Золотошвейная и вышивальная были основаны в 1830 г. Появлению мастерских способствовала традиция старого иконного письма, сохранявшаяся в среде старообрядцев горнозаводского Урала. «В золотошвейной мастерской выполняли шитье по бархату золотом и серебром плащаниц, хоругвей, делание на святые иконы узорчатых риз из золотой и серебряной канители, фольги и мишуры» [2, с. 80]. Существовала золотошвейная мастерская и в Челябинском Одигитриевском женском монастыре, образованном в 1862 г. на основе Богородичной общины. К сожалению, данных о золотошвейной мастерской этого монастыря практически не сохранилось. Известно, что иконописная, золотошвейная, цветочная мастерские Одигитриевского женского монастыря были основаны игуменьей Рафаилой. В конце XIX в. в золотошвейной мастерской монастыря были заняты восемь монахинь. Среди них Евгения Севастьянова, Александра Ильина, Евдокия и Пелагея Леготины [1].

В сохранении культурной самобытности нагайбаков, татар, других этносов, проживающих на территории Урала, огромное значение имело народное декоративно-прикладное искусство. В укрепле-

нии этнической культуры в целом важно обращение к традициям народного искусства [3]. Неоспоримы также историко-культурные взаимосвязи церковного искусства, ремесленно-кустарных технологий. Композиция, орнаментация, технические приемы народной вышивки оказали воздействие в развитии золотного шитья на Южном Урале. Продолжение исследований взаимосвязей, взаимодействий такого рода актуально в изучении современного состояния различных видов южноуральской вышивки.

Литература:

1. Ковтун, О. А. Церковное шитье в ризнице собора святого Симеона верхотурского (к вопросу о монастырских мастерских золотного шитья на Урале) / О. А. Ковтун. – DOI: 10.14529/ssh170310 // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия, Социально-гуманитарные науки. – 2017. – № 3. – С. 72–77.
2. Ковтун, О. А. Художественные промыслы женских монастырей уральского региона в XIX веке / О. А. Ковтун. – DOI: 10.14529/ssh200112 // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия, Социально-гуманитарные науки. – 2020. – № 1. – С. 79–86.
3. Морозова, И. Н. Художественные промыслы Южного Урала: об аспектах изученности, актуализации в социально-культурной практике / И. Н. Морозова // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 19 марта 2019 г. / под ред. Г. Н. Петрова ; Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 119–123.
4. Харисова, Л. А. Культура народов Татарстана / Л. А. Харисова. – Казань, 2004. – 378 с. – ISBN 5-7761-1435-7.
5. Холиков, Н. А. Татары на Южном Урале / Н. А. Холиков // Народы Южного Урала: история и этнография. – 2018. – № 2. – С. 48–51.
6. Шкляева, Л. М. Особенности народного декоративно-прикладного искусства нагайбаков Челябинской области (по результатам экспедиции 2016 г.) / Л. М. Шкляева // Кряшенское историческое обозрение. – 2016. – № 1. – С. 209–214.

УДК 791.43

Зуева П. В.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство студией кино-, теле- и видеотворчества»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Карпова Татьяна Юрьевна,
кандидат экономических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

УСПЕХ NETFLIX НА КИНОРЫНКЕ КАК СТРИМИНГ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМЫ: ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Развитие мировой киноиндустрии в XXI в. динамично и специфично. Выпускается огромное количество видеоконтента. Возникает необходимость его проката и продаж. Это обуславливает появление новой прикладной концепции маркетинга и дистрибуции в кинопроизводстве, где важным звеном является Netflix как площадка, которая продает продукт и спонсирует новые проекты. Компания стала фактором глобализации и развития стриминговых платформ, предоставляюших новый способ продажи видеоконтента на мировом рынке и совершивших революцию в кинобизнесе.

Netflix – одна из самых крупных компаний в США, основана в 1997 г.; выпускает фильмы и сериалы в сфере потокового мультимедиа. Именно Netflix первой придумала новый метод распространении аудиовизуального контента (тем самым расширив масштаб распространения и объемы выпускаемого продукта): предоставлять потребителю доступ к фильмам, сериалам, телепрограммам на коммерческой основе посредством DVD. Netflix была одной из первых, кто ввел систему подписки. Таким инновационным подходом Netflix не просто дает потребителю гарантию получения аудиовизуального контента, но и предоставляет возможность развиваться деятелям всей киноиндустрии.

Этапы технологического развития Netflix

Этап	Точки роста компании	Ключевые события
I	Основание 29 августа 1997 г. Старт – 900 дисков	– Идея Рида Хастинга и Марка Рэндольфа – Введение системы подписки и распространения контента за фиксированную цену – Стоимость одной недели – 4 $ – Отправка DVD-дисков по почте – 2 $
II	Сотруднические акции 1999 г.	– Решена проблема повреждения дисков – Разработан конверт из плотной бумаги с перегородкой – Компания Netflix провела акцию: розыгрыш поездки в Лос-Анджелес, скидки до 30% – Заключение договора с японской компанией Toshiba
III	Система Cinematch 2000 г.	– Работа в системе Cinematch – Потребителям предоставлена возможность видеть предлагаемый компанией контент и выбирать по интересам и предпочтениям – Внедрение системы анализа предпочтений потребителей и рекомендации контента в зависимости от выявленных предпочтений
IV	Интернет-хранение аудиовизуального контента и система Long tail 2007 г.	– Внедрение системы Long tail – Трансформация в стриминговую платформу
V	Выпуск оригинального продукта 2010 г.	– Начало выпуска оригинального продукта («Замедленное развитие», «Карточный домик»)
VI	Рекордное количество подписчиков (203,7 млн человек) 2020 г.	– Увеличение выпуска контента – Производство сериалов – Подписка достигла рекордных показателей

История компании (табл. 1) началась с того, что в прокате на начальном этапе имелось 900 дисков. Однако имея даже такой небольшой стартовый капитал, Netflix смогла расширить свою аудиторию с помощью активной деятельности в интернете [3, с. 2]. Был создан сайт, где регулярно выставлялся трендовый контент: анонсы, обзоры, новинки, что привлекало внимание и поддерживало интерес целевой аудитории. Ключевым фактором развития компании стало умение чувствовать, а затем – и качественно исследовать интересы потребителей. С этой целью была разработана система Cinematch, которая анализирует запросы зрителей, считывая их загрузки и скачивания, впоследствии предлагает соответствующий контент. Таким образом пользователь автоматически получает информационные продукты, связанные с его последними интересами и поисковыми запросами, не предпринимая дополнительных (и даже каких-либо) усилий по их поиску, что позволяет компании удерживать зрителя на своей платформе.

В 2007 г. Netflix стала именоваться стриминговой платформой – медиаиздательством потокового вещания кино, сериалов, телепрограмм. Достичь этого, а также продолжать потенциально развиваться компании помогают своевременно обнаруживаемые точки роста. Постоянный их по-

иск, своевренная реализация, неуспокоенность на достигнутом – факторы успеха Netflix. Это достигается и продуманным руководством компании, и творчесткой заинтересованностью команды в достижении вершин профессионализма. Иллюстрация первого положения: Рид Хастинг как директор компании лично встречается с деятелями кино, дает отпуска работникам, чтобы они могли заниматься разработкой проектов для компании тогда, когда это им удобно. Возможно, именно такая культура Netflix помогает выпускать мировые хиты. Чувство современных тенденций, необычный подход в работе – это один из основополагающих факторов развития компании.

Компания отличается от своих конкурентов тем, что выпускает сериал целиком, не делая пилотные серии; пользователь может посмотреть весь сезон сразу, не ожидая выхода серий. Учитывая систему Netflix, которая дает рекомендации зрителю, исходя из вкусов пользователя, процент заинтересованности и просмотра сериалов компании увеличивается.

Также Netflix выпускает иностранный контент и берется, к примеру, даже за рискованные проекты («Devilman: Crybaby» (аниме-адаптация манги Го Нагаи Devilman)), тем самым оправдывает ожидания зрителей.

Netflix постоянно расширяет целевую аудиторию, приглашая иностранных режиссеров снимать уникальный продукт на иностранном языке, что также становится определяющим фактором развития на мировом рынке.

Компания дает возможность реализовать творческий потенциал еще неизвестным режиссерам и сценаристам, объявляя конкурсы, к примеру, на написание сценария. Так Netflix развивается благодаря идеям талантливых режиссеров, используя прогрессивные взгляды на жизнь.

Рид Хастингс стремится использовать непривычные способы продвижения контента компании. Если во всем мире привыкли делать продукт, учитывая результаты анализа существующих зрительских предпочтений вообще и рассчитанный на возможную широкую аудиторию, охватывающую представителей не одного поколения, то Netflix создала так называемые «вкусовые блоки», акцентируя свое внимание на конкретных, выявленных в процессе исследования очень точных предпочтениях потребителей, а не на предполагаемых. Компания «советуется со зрителями, что стало уже успешной бизнес-моделью» [2, с. 2], добивается формулировки индивидуальных рекомендаций, даже для достаточно узкой целевой аудитории. Индивидуализация работы со зрителем позволяет отличаться от конкурентов. Индивидуальный подход также приводит к тому, что Netflix имеет самый низкий отток потребителей в сравнении с другими платформами (по подсчетам Life Time Value), что является огромным преимуществом при выживании в современном конкурентном мире. Выпускаемый очень конкретный видеоконтент удерживает интерес пользователей, что и позволяет стабильно развиваться платформе, не теряя количество зрителей.

Из вышеперечисленного можно сделать вывод: факторами развития компании стали инновационные идеи, своевременное изменение под рыночные реалии, коммуникация с потребителями, выпуск уникального контента, ориентация на широкий охват целевой аудитории при одновременной индивидуализации. Благодаря анализу запросов своей аудитории, интерфейсу и системы сайта Netflix занимает лидирующие позиции среди стриминговых платформ.

Перспективы компании видятся специалистами в, например, рекламе. В связи с тем, что рейтинги ТВ с каждым годом падают, Netflix может выступить идеальной платформой для рекламы, которая раньше транслировалась на телеканалах.

Достоинства компании в том, что она предоставляет семейную подписку и тем самым уменьшает растраты семейного бюджета на поход в кино [4, с. 2], а вытекающие отсюда перспективы могут быть в неослабевающем внимании к «семейному» контенту, в расширении ассортимента продуктов, которые могут быть интересны всей семье, разным возрастам ее членов.

Компания уже зарекомендовала себя не просто как коммерческий проект, но и как творческая единица, выпускающая невероятно интересные фильмы, сериалы, телешоу для всего мира. После выхода сериала «Ферзевый гамбит» на Netflix запросы в Google о правилах игры в шахматы достигли пика, на eBay шахматные доски на онлайн-аукционе стали искать чаще на 273 %. Зрители заинтересовались шахматами, шахматными турнирами и гроссмейстерами. Это удивительный результат влияния Netflix на другие рынки. Если компания продолжит выпускать качественные, в том числе интеллектуальные или работающие на развитие, на интеллект, на просвещение проекты, то неизбежное повышение цены на подписку не заставит пользователей перестать пользоваться стриминговой платформой.

Однако, прогнозный анализ выявляет и некоторые опасения насчет лишь развивающегося по восходящей будущего компании. «У Netflix отрицательный денежный поток, который быстро растет (вниз), за 2018 г. FCF составил 5,5 млрд $. У компании уже Net Debt/EBITDA больше 3, и такими темпами она уверенно движется в зону, где даже обслуживать долг может быть не самой простой задачей», – делает вывод аналитик Илья Воробьев (портал Long term investments) [1]. Некоторые аналитики прогнозируют, что в ближайшем будущем начнется постепенное повышение цены на подписку, иные уточняют – однако не резко и будет оправданно. Постоянно раздаются рассуждения: многие американцы будут вынуждены отказаться от платного телевидения, особенно если Netflix выкупит права на вещание спортивных игр и телешоу; но это лишь укрепит позиции компании на рынке, так как привыкшие к регулярному качественному контенту пользователи сделают выбор в пользу Netflix. В современном непредсказуемом мире сложно прогнозировать, особенно на несколько лет вперед.

Наверняка в дальнейшем Netflix также будет эффективно конкурировать с другими платформами, подстраиваться под рынок и, может, даже менять свой формат. Тенденции деятельности компании говорят о том, что она продолжит инвестировать деньги в творческие проекты и заберет бо́льшую часть зрителей телевидения. В этом состоят перспективы компании. Таким образом, Netflix будет развиваться и постепенно укрепляться на позиции лучшей стриминговой платформы, пока таковые будут востребованы.

Литература:

1. Воробьев, И. Анализ компании Netflix / И. Воробьев // Long Term investments : [сайт]. – URL: https://longterminvestments.ru/netflix-analysis (дата обращения: 19.03.2021).
2. Павлов, П. С. Методы оценки рекомендательных систем / П. С. Павлов // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2018. – № 6–1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metody-otsenki-kachestva-rekomendatelnyh-sistem (дата обращения:17.03.2021).
3. Тележникова, М. Д. Оценка факторов эффективности стартапов / М. Д. Тележникова, Е. О. Забкова // Экономика и бизнес: теория и практика. – 2018. – № 12–2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-faktorov-effektivnosti-startapov (датаобращения:16.03.2021).
4. Шеряков, О. О. Инновационные подходы к позиционированию в маркетинге / О. О. Шеряков. – DOI: 10.21661/r-529946 // Интерактивная наука. – 2020. – № 2 (48). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-podhody-k-pozitsionirovaniyu-v-marketinge (дата обращения: 16.03.2020).

УДК 022

Иванова И. В.

магистр библиотечно-информационной деятельности,
библиотекарь Обуховской сельской библиотеки-филиала МКУ культуры «Притобольная ЦБ»,
Притобольного района Курганской области

Научный руководитель – Лаврова Клёна Борисовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ВОЗМОЖНОСТЬ ПРИСВАИВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА БИБЛИОТЕКИ КАК УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ ЕЕ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ

Современная библиотека позиционирует себя как многофункциональный культурный центр. Необходимость модернизации подразумевает изменение ее предметно-пространственной среды с целью создания комфортных условий для читателей и библиотекарей.

С социально-средовой точки зрения архитектурное пространство является фундаментальным принципом социализации и имеет отношение к человеческому достоинству. Идеально спроектированное пространство должно вызывать у людей положительные эмоции, «обеспечиваемые разнообразием впечатлений» [4] и позволять человеку присваивать его.

Присваивание, согласно психологии среды [5, с. 66], представляет собой механизм, охватывающий все возможные направления действий, которые служат для принятия или овладения пространством. Присваивание относится к акту отождествления с пространством, поскольку обращается к личным потребностям человека; то есть человек может воспринимать пространство, когда оно обеспечивает его конкретные личные потребности. Есть много разных форм присваивания (наиболее радикальная – поглощение), они варьируются от попыток новорожденных исследовать свое окружение посредством чувств до усилий людей по персонализации пространственной среды, чтобы идентифицировать себя с ней и чувствовать себя комфортно. Так человек стремится выделить в физическом пространстве свое «Freiraum» – «область автономного поведения» [5, с. 64]. Внутри этой области можно свободно и самостоятельно принимать решения и нести за них ответственность.

Сегодня, по сравнению с другими клиентоориентированными учреждениями, обычная среднестатистическая библиотека довольно сильно проигрывает в предоставлении возможностей персонализации пространства. Это воспринимается читателем как наличие препятствий, которые ему приходится преодолевать при каждом посещении библиотеки. Так, возможность выбора вида деятельности ограничена номенклатурой услуг конкретной библиотеки. Поэтому, чем шире ассортимент – тем больше здесь предоставляется свободы. Возможности обустройства читательских мест ограничены недостатком современной мебели, ее статичностью и однообразием, а также быстрым устареванием оборудования. Поэтому при оснащении библиотеки мебелью стоит отдать предпочтение трансформируемой и предметам, допускающим многовариантное использование. Возможность использования вещей, принесенных с собой, ограничена перечнем предметов, разрешенных в конкретной библиотеке (размер и материал сумок, запрещение проноса еды и напитков, письменных принадлежностей и проч.). Возможности выбора места ограничены недостатком площади библиотек, жесткой планировкой и загруженностью их пространств. Не случайно во время исследований, проведенных автором в 2017–2019 гг., в качестве предпочтительного стиля оформ-

ления библиотеки читателями был выбран стиль минимализм [1; 2]. Главная идея данного стиля сегодня проявляется в достижении пространственной свободы в помещении с обязательным соблюдением условий комфорта.

Осознавая необходимость изменений, библиотекари нередко видят решение проблемы в расширении границ библиотечного пространства (виртуализация обслуживания, оформление фасада, библиотечная реклама, проведение мероприятий за стенами библиотеки, увеличение свободной площади читательских помещений и проч.), оснащении библиотеки современным оборудованием, приобретении красивой мебели и т. п. Несомненно, все это является необходимым в «новой» библиотеке. Но в то же время, библиотекари не могут отказаться от старых моделей обслуживания: когда читатель является только объектом воздействия (просвещения, формирования, воспитания и т. д.) и, соответственно, нуждается в заботе и контроле. Свобода выбора для читателя в современной библиотеке ограничена теми вариантами деятельности, которые библиотекарь считает правильными и допустимыми в конкретной зоне библиотечного пространства. Отсутствие возможности свободного «выбора стратегии работы с книгой» [3, с. 355] и трансформации читательского места в соответствии со своими предпочтениями заставляет читателей буквально «избегать чтения в стенах библиотек» [там же].

Библиотека для читателя будет тем привлекательнее, чем более будет позволено ему присвоить ее пространство. Это может быть возможность выбора места расположения в пространстве библиотеки и закрепление его за собой хотя бы на короткое время. Минимально это проявляется в возможности оставить выбранную литературу на «своем» столе не только во время краткой передышки, но и на более долгий срок (несколько суток, например), до следующего посещения библиотеки. А в идеальном варианте это может предполагать регулирование параметров мебели, оборудования, освещения, микроклимата; возможность выбора и перемещения предметов в пространстве библиотеки; выделения «своего» пространства путем установки перегородок, или, наоборот, их удаления, а также возможность выбора вида деятельности, порядка действий, свободы передвижения.

Кроме того, привлекательность библиотечного пространства повышается, если в библиотеке созданы условия для длительного пребывания. Это, помимо прочего, возможность смены вида деятельности (почитать, посмотреть в окно, прогуляться и снова вернуться к прерванному занятию), перемены положения тела (сидя, полулежа, стоя). Для этого необходимо обеспечить присутствие в библиотеке максимально возможного разнообразия типов предлагаемых пространств с различными характеристиками в зависимости от предполагаемого использования и категорий читателей.

Таким образом, современным читателям необходимо предоставлять больше свободы в отношении присваивания ими пространства библиотеки и его трансформирования. Предоставление читателям такой возможности может положительно повлиять на имидж библиотеки в целом.

Литература:

1. Иванова, И. В. Изучение предпочтений читателей в выборе стиля дизайна библиотеки методом семантического дифференциала / И. В. Иванова // Библиотечный мир глазами студентов : материалы секции Всерос. науч.-практ. конф. «Моргенштерновские чтения – 2018: Информационное обслуживание библиотек в меняющейся социальной среде: тенденции, новации, перспективы» (Челябинск, 20–21 сент. 2018 г.) / науч. ред. И. Ю. Матвеева ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 68–70.
2. Иванова, И. В. Стиль в дизайне библиотек: изучение предпочтений читателей / И. В. Иванова. – Текст (визуальный) : непосредственный // Лучшая студенческая статья-2020 : сборник статей 2-го Международного научно-исследовательского конкурса (Петрозаводск, 29 ноября 2020 г.) : в 5 частях / под общей редакцией Л. М. Героевой. – Петрозаводск : Новая наука, 2020. – Ч. 5. – С. 352–359. – ISBN 978-5-00174-062-9.

3. Лаврова, К. Б. Предметно-пространственная среда библиотечного чтения: вчера и сегодня / К. Б. Лаврова // Книга. Сибирь. Евразия : материалы междунар. семинара : конф. «Информационное общество: новые приоритеты книжной культуры (Новосибирск, 13–15 сент. 2018 г.) / Гос. публ. науч.-техн. б-ка СО РАН. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2019. – С. 353–357.
4. Luescher, A. Education of the Senses: Hugo Kükelhaus' empirical methodology / Andreas Luescher // 31st National Conference on the Beginning Design Student / College of Architecture, University of Houston Houston. – 2015. – Vol. 1. – URL: https://www.researchgate.net/publication/277275960_Education_of_the_Senses_Hugo_Kukelhaus'_empirical_methodology. – Дата публикации: 02.09.2015.
5. Meerwein, G. Communication: People – Color – Space / G. Meerwein // Mensch – Farbe – Raum. Grundlagen der Farbgestaltung in Architektur, Innenarchitektur, Design und Planung / Bettina Rodeck, Gerhard Meerwein ; Frank H. Mahnke. – Berlin : Leinfelden-Echterdingen, 1998. – P. 63–69. – ISBN 978-3-7643-7596-5. – URL: https://link.springer.com/content/pdf/bfm%3A978-3-7643-8286-5%2F1.pdf (дата обращения: 7.03.2021).

УДК 061

Иноземцева И. Е.

кандидат культурологии, доцент,
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

ВСЕМИРНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА – КУЛЬТУРНЫЙ МАКЕТ МИРА БУДУЩЕГО

Всемирная универсальная выставка (ЭКСПО) безусловно, заняла уникальное место в выставочной деятельности любого государства. И на то есть ряд причин: по своим масштабам и культурной значимости ЭКСПО превосходят все остальные виды выставок, являются наиболее крупной единицей выставочного дела и проч.

Двадцать первый век – век встречи различных культур и цивилизаций. Тенденциям глобализации подвержен весь культурный мир, что ярко прослеживается в основных показателях ЭКСПО. Количество стран-участниц колеблется от 150 до 180, причем участвуют не только индустриально развитые страны Европы и Америки, но и их бывшие колонии, относящиеся к традиционным обществам. Но и это еще не все – любая, даже самая малая нация или этнос, имеет шанс заявить на ЭКСПО прорывную идею, показать опережающую технологию или напомнить об уникальных ценностях своей культуры. Так, к примеру, на выставке в Севилье (1992 г.) отдельный раздел был посвящен доколумбовой Америке, народам, ее населявшим: майя, ацтекам и инкам. А на Всемирной выставке в Аити (2005 г.) в составе России участие принимали представители народов Севера, что позволило посетителям выставки ознакомиться не только с национальной культурой и традициями этих народов, но и с реалиями их современной жизни [1, с. 58–59].

Самостоятельное направление в работе ЭКСПО связано с проведением национальных дней, основной смысл которых состоит в культурной презентации стран-участниц, что в итоге превращается в грандиозные праздники с демонстрацией национального колорита, народных традиций и костюмов. Такие дни служат многим целям: позволяют транслировать культурное наследие и информировать общественность об особенностях истории страны, выражать чувства национального единства и показывать свой патриотизм.

ЭКСПО – уникальная возможность единения представителей различных государств для выработки общей концепции сосуществования в эпоху глобализации и одновременном сохранении

и развитии самобытности. Не случайно девиз ЭКСПО-2020 был сформулирован следующим образом: «Соединяя умы, создаем будущее». Перенесенная на 2021 год, планируется, что она будет первой выставкой, которая объединит Ближний Восток, Северную Африку и Южную Азию, где проживает почти 3 миллиарда человек. Работа ЭКСПО станет разрушением сложившихся стереотипов, возможностью показать всем, что Ближний Восток – это регион не конфликтов и раздоров, но место, где процветают разные культуры и цивилизации, которые объединяет общая культура и язык. Как мы отметили ранее, диалог культур осуществляется на выставках по ряду следующих важных направлений: взаимообмен научными достижениями, осуществление межъязыковой коммуникации, демонстрация используемых прорывных технологий в сфере информации, СМИ, Интернет-коммуникациях. Весьма важным представляется взаимный обмен ценностями духовной культуры – в области искусства (театр, кино, телевидения) [2, с. 149].

Количество посетителей выставок (колеблется от 20 до 45 млн человек) показывает объемы и скорости взаимообмена информацией и данными между представителями разных стран. Так что можно считать, что по своей сути ЭКСПО ориентированы на универсальную аудиторию, практически все профессии, возрастные, территориальные и социальные группы населения: от случайных посетителей и любопытствующих до профессионалов в определенных отраслях и руководителей крупных компаний и потребителей. Кроме того, эти выставки, безусловно, многонациональны, раскрывают прогресс всех народов, всех национальностей.

Можно согласиться с мнением В. Н. Шпакова, что всемирные универсальные выставки – это крупнейшие фестивали культуры в широком ее понимании, фиксирующие в концентрированном виде и в национальных формах состояние развития отдельных стран и всего человечества на определенный момент времени [3, с. 35]. Поэтому всемирную универсальную выставку следует рассматривать с глобальной точки зрения как событие, знаменующее единение людей всего мира.

Более того, ЭКСПО является и многоотраслевой, объемлющей все сферы науки, техники, культуры и т. д. выставкой. А это, в свою очередь, – десятки отделов различной тематики. Все новое, что возникало в мире, прогресс в любой отрасли деятельности – всегда представляется на выставке. Характер экспонатов дает возможность сделать заключение о системе ценностей, существовавших (или существующих) в конкретный момент исторического развития, о соотношении приоритетов, господствующих в политике (научно-технической, культурной и др.) тех или иных стран. Исторический подход к динамике государственных ценностей позволяет говорить и об определенном влиянии всемирных универсальных выставок на национальную промышленность и искусство, о культурном взаимообогащении стран и народов через посредство подобных выставок. Развиваясь вместе с промышленностью и торговлей, всемирная универсальная выставка стала своеобразным культурным форпостом современной цивилизации.

ЭКСПО можно рассматривать также как один из важнейших путей самопознания и самовыражения народа. Культурная самобытность любого народа неотделима от культурной самобытности других. Благодаря всемирной универсальной выставке осуществляется передача, трансляция социального опыта как от одного поколения к другому, так и между странами и народами. Как сказал шейх Мухаммед бен Рашид Аль Мактум, «соединенное мышление – это лучшая надежда на прогресс и успешное и мирное существование в поколениях» [4]. Примечательно, что в таком контексте культура представляется не как линейный процесс, складывающийся из необратимой временной последовательности прошлого, настоящего и будущего, а как система, в которой сосуществуют прошлое, настоящее и будущее, и между которыми возможен диалог.

Наглядное сопоставление на всемирных универсальных выставках произведений искусства разных стран всегда создавало особенно благоприятные условия как для формирования эстетиче-

ского вкуса, так и для суждений о творчестве крупнейших мастеров, о главных тенденциях развития современного искусства. В рамках проведения ЭКСПО посетители получают удовольствие, а оно, в свою очередь, способствует формированию потребностей и интересов, оказывает влияние на культурный образ жизни людей. Мышление современного человека меняется, ввиду этого окружающая действительность воспринимается уже по-иному; наш современник оказывается восприимчив ко всему, что видит, превращаясь в визуала. Яркие экспонаты выставки запоминаются надолго, а то, к чему удается прикоснуться и ощутить, дает возможность понять, как устроен мир. Поэтому стремление к визуализации в работе ЭКСПО становится приоритетным, все больше внимания организаторы и участники уделяют демонстрации и обсуждению необычных архитектурных форм и скульптур, игровых и анимационных фильмов, ультрасовременных аудивизуальных эффектов. Все вместе складывается в единый художественный образ, который, минуя рациональную сферу, проникает в эмоциональную. В этом смысле современные всемирные универсальные выставки не просто демонстрируют последние достижения науки, новые коммуникационные технологии, но формируют новую визуальную культуру.

Современный мир – единое пространство, открытое для взаимопроникновения народов, культур, технологий, информационных потоков. А ЭКСПО – культурный макет мира будущего, где в конкретных пространственно-временных координатах страны-участницы осуществляют свою интерпретацию актуальных мировых социокультурных проблем, через самобытность и/или инновационные решения, вступая при этом в диалог с другими культурами, который позволяет собрать воедино ключевые достижения сегодняшнего дня и прочертить тенденции развития человечества на десятилетия вперед.

Литература:

1. Иноземцева, И. Е. Всемирные универсальные выставки как явление культуры : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : дис. канд. культурологии // Иноземцева Ирина Евгеньевна ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 180 с.
2. Иноземцева, И. Е. Всемирные универсальные выставки – уникальное явление культуры / И. Е. Иноземцева // Труд и социальные отношения. – 2010. – № 1. – С.146–149.
3. Шпаков, В. Н. Россия на всемирных выставках, 1851–2000. К 150-летию Первой Великой всемирной выставки / В. Н. Шпаков. – Москва : РОСИНЭКС, 2000. – 183 с. – ISBN 5-901371-01-1.
4. Expo 2020 в Дубае: соединяя умы, создаем будущее // Деловые Эмираты. Инвестиции. Бизнес. Недвижимость : [сайт]. – URL: https://www.businessemirates.ae/content/pr/1934/10864/ (дата обращения: 02.03.2021).

УДК 811.161.1

Истомина Д. А., Козлова А. И.

студентки (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»,
профиль «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Усанова Ольга Григорьевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ФЕМИНИТИВЫ: СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ РУССКОГО ЯЗЫКА

В современной культуре, немалую часть которой составляет онлайн-среда, язык наиболее активно подвергается изменениям. Сленг, аббревиатуры, сокращения, образование новых слов и изменение до неузнаваемости существующих, феминитивы – все это проникает в язык, становясь его неотъемлемой частью. В дискуссиях вне языковедческих сообществ в рассуждениях о феминитивах нередко звучат мнения о «противоестественности» данной языковой составляющей. Эти споры становятся непростыми, потому что в них задействованы аргументы из различных сфер жизни – дело касается не только лингвистики, но и гендерного неравенства.

На протяжении многих веков женщинам был либо полностью запрещен, либо ограничен доступ к образованию, и во многом именно из-за этого до наступления определенного периода (для каждой страны разного) известно больше мужчин-ученых, живописцев, поэтов и писателей, музыкантов, чем женщин-ученых, художниц, поэтесс; исторически сложилось так, что если в профессии или сфере было больше мужчин, то не существовало парного слова для женщины в той же сфере, а поскольку нет парного слова, то будто бы и не было режиссёрок, инженерок, студенток и др.

В манифестах к сборникам «Не помнящая зла» и «Новые амазонки», которые группа активисток выпустила в 1990 и 1991 годах, говорится: «Стоит ли вообще делить художественное творчество на мужское – женское, не лучше ли следовать привычной шкале оценок плохо – хорошо?» [3, с.26]. И, на первый взгляд, можно было бы принять такой способ оценки наиболее уместным. Однако вот причина, по которой такой вариант неприемлем: лингвистка Мэри Рич Кей заметила, что такая языковая традиция уничижает образ женщины и делает ее невидимой для истории и общества (в 1970 г. она провела в Калифорнийском университете семинар о проблеме андроцентричности языка) [7].

Нами была составлена анкета, вопросы которой направлены на выяснение отношения молодежи к феминитивам и тому, какое место они занимают в лексиконе молодых людей. В опросе приняли участие 30 человек, 86,2 % которых относятся к возрасту 17–25 лет, а 13,8 % – 26–35 лет. Среди этих тридцати человек 51,7 % – женщины. Почти 90 % респондентов различных взглядов и профессий точно знают, что такое феминитивы, а оставшийся процент хотя бы примерно может сформулировать определение.

Вопрос отношения к феминитивам позволяет разделить респондентов на четыре категории: 51,7 % респондентов не придают значения разделению на мужское/женское, 27,6 % ответили, что это «важная категория языка, позволяющая женщинам различной профессиональной, социальной, религиозной принадлежности стать более видимыми», 17,2 % респондентов не поддерживают использование феминитивов и 3,4 % выступили «Я за их использование, но по отношению к себе не хочу применять».

Респонденты встречают феминитивы в социальных сетях (79,3 %), в реальной жизни (37,9 %), в СМИ (17,2 %), реже – в литературе (6,9 %) и в зарубежных научных публикациях (3,4 %). Как правило, 75,9 % респондентов их слышат или видят, когда речь заходит о «женских» профессиях (уборщица, учительница и др.), почти половина опрошенных (41,4 %) говорят о том, что феминитивы в русском языке нужны в конкретных ситуациях: когда необходимо подчеркнуть пол специалиста (как в позитивном, так и в негативном ключе). 27,6 % твердо убеждены, что феминитивы нужны в любых ситуациях, 20,7 % респондентов заявляют об отсутствии такой необходимости, так как существуют общепринятые (речь идет о существительных мужского рода) формы слов. 10,3 % опрошенных еще не определились. Молодежь, отвечая на вопрос: «Считаете ли Вы, что такое изменение языка поможет уничтожить гендерную дискриминацию?», делится на три группы: самая многочисленная считает, что феминитивы не помогут в борьбе с гендерным неравенством, так как причины кроются в более глобальных проблемах; 4 % респондентов считают, что канонизация феминитивов сопутствует борьбе с дискриминацией по половому признаку, три человека отмечают, что гендерной дискриминации не существует. На вопрос о том, используют ли респонденты феминитивы (с просьбой обосновать свой ответ), некоторые отвечали отрицательно, приводя аргумент, что феминитивы «противоречат нормам и правилам языка».

Рассмотрим почему феминитивы – это не противоестественно, и они не противоречат нормам и правилам русского языка? Для ответа на вопрос стоит обратиться к понятию «язык». Это изменяющаяся, динамическая система, «развитие языка, непрерывное и стихийное, не поддающееся контролю и планированию, загадочное и неравномерное, постоянно меняет в языке распределение семиотических связей. Новые функциональные отношения накладываются на старые, сосуществуют с ними или постепенно их изживают» [6]. Язык и речь фиксируют то, как мы говорим, и, если слово, словосочетание или оборот оказываются приняты, мы продолжаем говорить так, как зафиксировано. В уточнение к этому добавим, что многие феминитивы относятся к «потенциальным словам» – словам, которые не зарегистрированы в словарях, но при употреблении в речи носители понимают их значение [5]. А также в качестве контраргумента к мнению о противоестественности феминитивов, заметим, что в «Толковом словаре названий женщин» Н. П. Колесникова, насчитывается более 7000 феминитивов на 2002 год [4]. Образование феминитивов исторически свойственно славянским языкам, что подтверждается сравнительным анализом: во многих славянских языках феминитивы широко распространены, поэтому в них нет проблемы образования и употребления форм женского рода. Например, существуют следующие пары слов в болгарском языке: «автор» (автор) – «авторка», «лекар» (врач) – «лекарка», «съдия» (судья) – «съдийка», «мениджър» (менеджер) – «мениджърка»; в чешском: «autor» (автор) – «autorka»; «doktor» (врач) – «doktorka», «trenér» (тренер) – «trenérka», «inženýr» (инженер) – «inženýrka» [1].

Согласно проведенному нами опросу можно утверждать, что немалая часть респондентов употребляет феминитивы по отношению к женщинам в «специально отведенных» для них областях: хозяйство (уборщица, мойщица, домработница, домохозяйка), образование (учительница, преподавательница, воспитательница) и др. (продавщица, кассирша). А для традиционно мужских профессий используют в речи существительные мужского рода: адвокат, хирург, министр. И хотя по многим специальностям уже давно работают и женщины, феминитива для них так и не появилось; женщину, занявшую, например, политическую должность, будут называть маскулинитивом «министр». Можно заметить, что в первом случае примеры респондентов относятся к «обслуживающим профессиям».

Вполне возможно, что кто-то скажет о логичности отказа от указания на пол. Следующий пример наглядно покажет, почему не стоит отходить от феминитивов и маскулинитивов. Берлин-

ский кинофестиваль (Берлинале) с 2021 г. вместо наград за лучшую женскую и лучшую мужскую роли будет присуждать «Серебряного медведя» за лучшую главную роль и «Серебряного медведя» за лучшую роль второго плана [2]. Значимо, что названия профессии «актер» и «актриса» как раз строго разведены согласно полу, так как для этой деятельности пол является важным и определяющим. Таким образом, Берлинале понижает видимость как женщин, так и мужчин, и это новая тенденция, заключающаяся в замалчивании пола и гендера там, где это было важно.

Таким образом, исходя из результатов нашего опроса и современных исследований лингвистов, можно утверждать, что феминитивы остаются одной из самых спорных тем, нельзя отрицать их значимость как для языка, так и для женщин. Мы уверены, что их популяризация, а также такие программы как «Феминизатор» помогут людям не только приучить себя к использованию этой языковой составляющей, но и употреблять феминитивы правильно.

Литература:

1. Беркутова, В. В. Феминитивы в русском языке: лингвистический аспект / В. В. Беркутова // Филологический аспект. – 2019. – № 1 (45). – С. 7–26.
2. Берлинский кинофестиваль отказался от гендерных наград. – URL: https://assiette.ru/news_853755_berlinskij_kinofestival_otkazalsya_ot_gendernyh_nagrad.html. – Дата публикации: 28.08.2020.
3. Василенко, С. В. «Новые амазонки» (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) / С. В. Василенко // Женщины: свобода слова и творчества : сб. ст. – Москва : Эспан, 2001. – С. 80–89. – URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/vasilenko_e.htm (дата обращения: 28.03.2021).
4. Колесников, Н. П. Толковый словарь названий женщин. Более 7000 единиц / Н. П. Колесников. – Москва : Астрель : АСТ, 2002. – 607 с. – ISBN 5-17-014877-1.
5. Петров, В. «Язык развивается так же, как и общество». Лингвисты – о том, откуда взялись феминитивы и зачем они нужны [интервью с профессором кафедры русского языка РГПУ им. А. И. Герцена Валерием Ефремовым и сотрудницей Института лингвистических исследований РАН Владой Барановой] / В. Перов // Бумага : [сайт]. – URL: https://paperpaper.ru/campus/yazyk-razvivaetsya-tak-zhe-kak-i-obshestv/. – Дата публикации: 06.06.2020.
6. Серебренников, Б. А. Общее языкознание / Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1970. – 404 с.
7. Bodine, A. Mary Ritchie Key. Male/Female Language. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1975 / Ann Bodine. – DOI: https://doi.org/10.1017/S0047404500004929 // Language in Society. – 1977. – Vol. 6. № 1. – PP. 104–110. – URL: https://www.cambridge.org/core/journals/language-in-society/article/abs/key-mary-ritchie-malefemale-language-metuchen-nj-the-scarecrow-press-1975/75824A05D362FDD46078D8A2FFC77494 (дата обращения: 28.03.2021). – Режим доступа: для зарегистрир. читателей Cambridge Core.

УДК 78 (091)

Итаякова Д. Г.

студентка (направление подготовки «Дирижирование академическим хором»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Наумова Наталья Михайловна,
доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ БЕТХОВЕНА НА ПРИМЕРЕ БАГАТЕЛЕЙ

2020 год – год 250-летия со дня рождения Людвига ван Бетховена (1770–1827), который до настоящего времени остается одним из самых исполняемых классических композиторов. Публика всегда с любовью принимает его музыку, к ней обращаются многие мастера исполнительского искусства на протяжении всей своей творческой жизни.

Бетховен – автор крупнейших симфонических полотен, концертов, сонат, является создателем жанра фортепианной миниатюры. Его творчество достаточно полно исследовано. Композитор продолжал совершенствовать не только оркестр, но и фортепиано: широко используя звучность инструмента, педаль и фактуру. Музыкальный язык фортепианных пьес композитора отражает типичные особенности бетховенского стиля: напряжение, брутальная мощь, динамические контрасты, «диалогическое» изложение темы и др. [3, с. 140].

Фортепианные миниатюры Бетховена включают 4 рондо, более 20 циклов вариаций, около 40 фортепианных пьес. Среди них 3 сборника багателей, сочиненных в разные периоды жизни. Они редко звучат со сцены и в учебном репертуаре, хотя обладают рядом достоинств: миниатюрный размер, техническая доступность и в то же время яркость, рельефность музыкальных образов, лаконичность музыкального языка. Одна из особенностей этой музыки: просветленность, своеобразная статика, отсутствие активности, взрыва эмоций, контрастов – того, что обычно связывают с музыкой Бетховена. В подавляющем большинстве произведений композитора преобладает активное стремительное движение, но это, в основном, относится к произведениям зрелого периода; сочинения, написанные в поздние годы жизни, во многом несут печать мудрой созерцательности [4, с. 10]. По мнению советского пианиста, педагога и композитора Самуила Фейнберга, Бетховен – мастер крупных форм, нежели миниатюр. И в то же время он сравнивал его с Шопеном (24 прелюдии), с Шуманом (Карнавал, Юмореска) [2].

По-видимому, обращаясь к жанру багатели, Бетховен хотел раскрыть в небольших сочинениях всю сложность 32 сонат. Известны 3 цикла таких миниатюр – это опус 33, 119, 126. Два из трех сборников являются самыми последними фортепианными сочинениями Бетховена. Наброски некоторых пьес принадлежат к периоду 1802–1804 гг., а остальные можно отнести к зрелому периоду творчества композитора. Знакомство с этими миниатюрами предоставляет незаменимый материал, помогающий ввести не обладающего особыми виртуозными качествами музыканта и слушателя в мир образов позднего Бетховена. Если сложный язык последних сонат и квартетов подчас кажется непонятным даже искушенному слушателю, то в багателях новые средства помогают исполнителю постепенно, «поэлементно» проникнуть в их выразительный смысл. Ряд багателей был предназначен Бетховеном для «фортепианной школы», вошел в сборник, составленный капельмейстером Ф. Штарке и включившим «поучительнейшие музыкальные пьесы превосходнейших фортепианных исполнителей и сочинителей» [3, с. 67], считается одним из лучших образцов произведений Венской классической школы.

Годами написания одиннадцати багателей ор. 119 считаются 1820–1822 гг. В репертуар Венской классической школы вошли багатели с № 7 по № 11 с таким примечанием составителя Штарке: «Это сочинение, дружески предоставленное составителю великим композитором, несет заголовок Kleinigheiten, но тот, кто в этом разбирается, скоро поймет, что здесь в каждой пьесе не только великолепно обнаруживается самобытный гений знаменитого мастера, но оказывается, что эти пьесы, скромно названные самим Бетховеном Kleinigheiten, в высшей степени подчинены для играющего, так как требуют полного проникновения в дух сочинения»[1, с. 6]. Музыкальные издатели Шотт и сыновья дали такой отзыв о багателях (ор. 126): «Под таким скромным названием Багатели Бетховен дарит друзьям музыки в высшей степени гениальные пьесы, всегда новые и оригинальные, как и все его произведения. Менее продвинутые из пианистов будут ему особенно благодарны за то, что композитор дает и им возможность насладиться своими возвышенными идеями» [1, с. 8].

Предназначая багатели для фортепианной школы, Бетховен хотел на их примере этих простых пьес облегчить понимание своего сложного языка. Эти сочинения изобилуют артикуляционными приемами. В багателях артикуляция обозначается тремя основными графическими знаками: легато, нон легато и стаккато. Каждая же из них имеет различные градации: от легатиссимо до стаккато. Для более глубокого проникновения в закономерности бетховенской артикуляции исполнителю необходимо уяснять мотивное строение его музыки, которое можно сопоставлять с мотивным строением поэтической лирики (ямб, хорей, амфибрахий и другие). Осуществление артикуляционных приемов требует большой чуткости и тонкости. Малейшие нарушения чувства меры и штрих, задачей которого было выявление смысла музыки, превращается в свою противоположность: он затемняет смысл музыки. На примере бетховенских багателей исполнители знакомятся с многообразными артикуляционными обозначениями и узнают, что нет единых правил, которые могли бы точно и однозначно расшифровать их разнообразие и противоречивость. Именно знание даст исполнителю наглядное и конкретное средство в работе над деталями в нотном тексте и будет способствовать раскрытию художественного образа музыкального произведения [2, с. 12].

Великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен оставил след в мировой культуре не только как симфонист, но и предвосхитил путь к романтической миниатюре; он сам осознавал сложность своего позднего языка и хотел на примере простых пьес облегчить ею понимание. Об этом говорит и примечание Г. фон Бюлова к багателям: «Они неоценимы в инструктивном отношении; пианистам, которые претендуют на то, чтобы как следует исполнить более крупные произведения последнего периода, мы рекомендуем основательное изучение этих пьес понимание многих особенностей письма, которые в крупных масштабах кажутся загадочными, будет успешно подготовлено основательностью изучения и наблюдения - более доступной в мелких формах» [1, с. 4].

Литература:

1. Бюлов, Г. Людвиг ван Бетховен Багатели / Г. Бюлов ; вступ. ст. Н. Копчевского. – Москва : Музыка, 1978. – 69 с.
2. Вопросы фортепианного исполнительства. Выпуск 2: Очерки, статьи, воспоминания. – Москва : Музыка, 1968. – 284 с.
3. Как исполнять Бетховена : [сб. ст.] / [сост., вступ. ст. А. В. Засимова]. – Москва : Классика-XXI, 2004. – 232 с. : нот., табл. – (Мастер-класс). – ISBN 5-89817-095-2.
4. От государства образовательных стандартов – к педагогическому творчеству : материалы XV науч.-метод. конф. преподавателей ЧГАКИ, 8 февр. 2001 г. / [редкол.: В. М. Рябков (сост.) и др.]. – Челябинск, 2001. – 126 с.

УДК 7.036.1

Калиниченко Е. Н.

аспирантка (направление подготовки «Исторические науки и археологии»,
научная специальность «Отечественная история»),
Донецкий национальный университет (Донецкая Народная Республика)

ВЕКТОР РАЗВИТИЯ МОЗАИЧНОГО ИСКУССТВА В ДОНБАССЕ В 60–70-Е ГОДЫ XX СТОЛЕТИЯ

У каждого вида искусства есть свой «золотой» век, которому обязательно предшествуют десятилетия становления и развития. Относится это утверждение и к становлению и развитию мозаичного искусства в Украине.

В течение первого десятилетия формирования нового советского государства мозаика не использовалась ни архитекторами (новых зданий возводилось чрезвычайно мало), ни художниками (был предпочтителен стиль конструктивизма, предполагавший оформление без излишеств и украшений). С середины 1930-х гг. мозаикой начали интересоваться, но расцвета искусство достигло лишь к концу 1940-х гг. Пятидесятые стали золотым временем для советской мозаики в Москве и Ленинграде, но для столичных городов советских республик расцвет пришелся на шестидесятые годы. Мозаичными панно украшали сотни дворцов культуры и спорта, станции метрополитена, вокзалы и аэропорты; яркие насыщенные цвета как нельзя лучше передавали официальное видение советской действительности и светлого будущего. Как ни удивительно, но на мозаичном искусстве борьба с архитектурными излишествами отразилась специфически: мозаика не исчезла, а наоборот, получила широкое развитие, однако, превратившись в коммунистический китч. Техника изображения в 1960-е гг. упростилась, главным героем стал советский человек-труженик, дружелюбный, сильный, спортивный, которого изображали в ярко выраженном плакатном жанре. Тем не менее некоторым авторам все же удавалось убедить заказчиков и функционеров в принятии некоторого художественного изображения действительности.

В данной статье собрана и проанализирована информация о развитии декоративно-прикладного искусства (мозаики) в интерьере и экстерьере зданий и сооружений столицы Донбасса – города Донецка, построенных с 1965 по 1973 гг. Отметим, что изучение мозаичного искусства Донбасса светского периода важно и интересно сразу с нескольких сторон:

1) историческая: выявление и сохранение имен авторов, создавших произведения, а также названий мозаичных панно;

2) искусствоведческая: анализ тематики работ, а также определения материалов изготовления;

3) культурологическая: постижение проявлений многонациональности, дружбы народов в регионе.

Определение авторства работ помогло составить нам географическую и временную карту приезда в Донецк художников из разных советских республик и систематизировать их тематику. К сожалению, более 70 % выявленных и описанных нами мозаичных панно находится в ненадлежащем состоянии или вовсе «скрыты» новыми архитектурными веяниями как пережитки прошлого. Учреждения, на фасадах которых размещены мозаичные панно, не следят за их внешним видом. Только благодаря художникам старшего поколения и краеведам нам удалось восстановить авторство и время создания многих работ – что является важным для сохранения истории Донбасса.

С 1963 г. в Донецке, столице угольной промышленности, начались массовые застройки: возводились новые микрорайоны, благоустраивались центральные улицы города, строились заво-

ды и фабрики. Новые здания как с наружи, так и внутри украшались барельефами, мозаикой, витражами, которые не просто дополняли строения, но являлись самостоятельными произведениями искусства.

Одними из первых таких работ стали мозаики на фасаде Донецкой экспериментальной школы (ныне Донецкая общеобразовательная школа № 5) и ювелирном магазине «Рубин» (на площади им. Ленина), созданные киевскими художниками. С 1965 по 1967 г. творческая бригада в составе Аллы Горской (1929–1970), Галины Зубченко (1929–2000), Геннадия Марченко (1932 г. р.), Виктора Зарецкого (1925–1990), руководителя группы Григория Синицы (1908–1996) трудилась над созданием сразу нескольких композиций для школы. Объем работы был большой, необходимо было выполнить центральное панно «Прометей» (рис. 1), занимающее более 130 кв. м, и восемь побочных: «Космос», «Жизнь», «Вода», «Огонь», «Земля» и «Недра» (от 10 до 15 кв. м каждое). Необычные по замыслу и композиции, колористическому решению эти мозаичные панно вызвали большой интерес не только у жителей города, но и, что главное, среди профессиональных художников-монументалистов. Предложенная задумка была оригинальной, образной и очень яркой для середины 1960-х гг. [5, с. 57–63].

По окончании работы в школе художников пригласили оформить только что построенный ювелирный магазин «Рубин» (апрель 1966 г.). Руководством области был выбран проект «Женщина-птица» (рис. 2), над которым работали Григорий Синица, Алла Горская, Виктор Зарецкий. Этот проект оказался последней совместной работой художников. Мозаичное панно «Женщина-птица» («Берегиня», или «Драгоценность», как ее еще называли), долгие годы украшавшее ювелирный магазин в столице шахтерского края, раскрывало внутреннюю суть понятия драгоценность. Крылатая богиня в одежде с солярными знаками несла в клюве раскаленный уголек, благодаря заключенной в нем силе огня ставший драгоценным камнем [7, с. 4–10]. Гармоничная пространственная организация интерьера создавала эффект парения крылатой богини. Форма мозаичного панно была гармонично вплетена в интерьер залов и поддержана формой витрин на перпендикулярной стене. В записях, сделанных во время работы, А. Горская подчеркивает, что при решении образа очень важно единство мозаики с архитектурой и функциональным предназначением помещения. На данный момент панно «Женщина-птица» (общим весом 7,5 т) демонтировано из магазина «Рубин» и после реставрационных работ в соответствии с Венецианской хартией реставраторов (1962 г.) перенесено в соседнее помещение, в котором с 2002 г. располагается кафе быстрого питания «Макдональдс». В годы Независимости Украины мозаики были внесены в реестр памятников монументального искусства и истории национального значения [6, с. 12–34; 8].

В феврале 1967 г. в центре Донецка открылся гастроном «Донецк». В экстерьере гастронома появилась работа «Донецкая земля» (рис. 3) (или «Легенда о донецкой земле», как с любовью называют ее жители города), выполненная киевскими художниками-монументалистами Иваном Литовченко (1921–1996) и Владимиром Прядка (1942 г. р.). Сама тема продиктовала авторам выбор материала и технику исполнения. Данная работа была экспериментальной. Авторы впервые использовали новую для того времени технику мозаичного рельефа: сначала создавался бетонный объем, который покрывали мелкомодульной мозаикой. Рельеф, выполненный в светло-сером и темно-сером граните, из нержавеющей стали и каменного угля, читается как легенда, как исторический эпос сурового и богатого края [2; 4].

В феврале 1968 г. был открыт новый детский кинотеатр «Красная шапочка», с самого начала поражавший воображение своей архитектурной нестандартностью (архитектор Владимир Спусканюк (1932 г.р.)). В оформлении интерьеров были широко использованы стекло, пластик, бетон. В интерьере по радиусу холла фризом была выложена мозаика по сюжету популярной сказки для де-

тей «Красная шапочка» Шарля Перро (рис. 4). К сожалению, авторство панно не установлено, да и самого здания вместе с мозаикой уже нет. Сохранились только единичные фотографии и статьи в местных периодических изданиях.

Интерьер фойе одного из старейших культовых мест города – кинотеатра «Донецк» – украшало панно работы известных донецких художников-монументалистов Ивана Чибисова (1936–2009) и Сергея Приня (1930–2013). Роспись по шамоту «Думы, мои думы…» (рис. 5), выполненная на керамической плитке охристыми красками, датирована 1969 годом. Сюжет выполнен по мотивам произведений украинского поэта Т. Г. Шевченко [3, с. 236–237].

Своеобразна история создания и бытования мозаичного панно, долгие годы украшавшего гастроном «Ленинград» (первый этаж жилого дома, пл. Коммунаров, 1). Дом был возведен в 1972 г. по проекту первой архитектурной мастерской института «Донецкпроект». Интерьер гастронома украсила тематическая мозаика, площадь которой составила почти 36 кв. м (8×4,5 м) (рис. 6). Оказались представлены главные достопримечательности Ленинграда: памятник Петру I, Медный всадник, Триумфальная арка, Александрийский столп, Исаакиевский собор, Александро-Невская лавра, шпили Адмиралтейства и Петропавловского собора. Авторы данного панно – Иван Андреевич Чибисов (1936–2009) и Сергей Иванович Принь (1930–2013), по воспоминаниям современников, при его создании, обжигали плитку в печах керамкомбината в Славянске. В цветовой гамме панно доминирует синий цвет. Авторство установлено группой краеведов во главе с А. Жаровым. Во время ремонтных работ в 2015 г. на одной из плит были обнаружены надписи фамилий авторов и год изготовления мозаики. На данный момент мозаика закрыта гипсокартонными листами. После пожара в здании к ее сохранности еще больше вопросов [1].

Вышеперечисленные сохранившиеся на территории Донецка панно представляют историко-краеведческую ценность. Отметим, что, кроме того, в 1972–1975 гг. в Донецке был открыт целый ряд торговых комплексов с названием союзных республик – «Армения», «Узбекистан», «Молдова», «Киргизия», «Грузия», «Беларусь», «Вильнюс» и др. В их художественном оформлении принимали участие известные мастера, проживающие в этих республиках. На данный момент имена авторов установить невозможно по причине закрытых магазинов либо перекрытия плитами или современными стендами этих мозаик.

Фасад известной на весь Советский Союз Донецкой фабрики игрушек, открытой в 1973 г., украсила мозаика донецкого мастера с ленинградскими корнями Юрия Ивановича Балдина (1932 г. р.). Долгие годы 18-метровый медный горельеф «Игра» (рис. 7) на фабрике игрушек (дата установки – 1971 г.) радовал сотрудников фабрики, но, к сожалению, после ее закрытия был демонтирован. На данный момент местонахождение горельефа неизвестно.

На данный момент известны несколько сохранившихся мозаичных панно, относящихся к интересуемому нас периоду – с 1965 по 1973 г., но установить их авторство и точную дату выполнения пока не удалось. Среди них – два мозаичных панно, расположенные на правом и левом крыльях фасада административного здания бывшей шахты Мушкетовская-Вертикальная (ул. Г. Димитрова, д. 2). Работа, посвященная шахтерской тематике, собрана из секторов и выполнена из смальты, плитки и природных материалов. Установлено, что административное здание было построено в 1962–1963 гг. Автор или авторы панно пока неизвестны.

Сохранилось панно на административном здании хлебозавода № 14 г. Донецка (ул. Адыгейская, 13а). На нем изображен символ труда – серп и молот (выполнены из смальты красных оттенков), а также колосья пшеницы на фоне восходящего солнца (смальта желто-красных оттенков, переходящая в коричневые и охристые). Мозаика и по сей день привлекает внимание своими яркими цветами и масштабом – находясь в верхнем части здания ее не перекрывают зеленые насаждения и рекламные щиты. Авторство не установлено.

Декоративные панно из керамики и стеклоплитки, начиная с 1962 г. широко применялись при возведении в Донецке крупнопанельных жилых домов, школ, училищ. Они органично дополняли фасады зданий. Ближе к 1970-м гг. были построены и заводы, производящую смальту для мозаик. Интересно, что помимо традиционных героев: космонавтов и ученых, пионеров и спортсменов, людей рабочих профессий – использовались и достаточно абстрактные изображения, которые во многом предвосхитили появление новых течений в искусстве.

Вообще советскую мозаику можно разделить на два вида: 1) авторскую (художник создает эскиз, переносит его на поверхность и делает мозаику прямым набором) и 2) заводскую (в промышленных условиях по эскизам художника создаются мозаичные карты). Последние обычно представляли собой бумажную основу размером 300х300 мм с наклеенными мелкоразмерными плитками (30х30 мм). При облицовке этими картами поверхности и формировалось мозаичное панно. Именно ко второму виду относится сохранившийся образец плакатной мозаики на торце дома микрорайона «Заперевальный», выполненной в 1967 г. (установлено по дате на доме). Рабочий, высоко подняв руки держит цифру пятьдесят, символизирующую юбилей Октябрьской революции. Мозаика выполнена из кафельной плитки и заменяет собой облицовку стеновых панелей. Авторство не установлено (рис. 8).

Сохранилось мозаичное панно на фасаде жилого дома (пр. Ильича, д. 76) – три фигуры молодых людей (две мужские и она женская), уверенно шагающие вперед. Авторство не установлено [9; 10].

Для жилого массива в начале 1970-х авторской группой в составе В. Побелова, Н. Митронова, И. Беды (годы жизни авторов установить не удалось) разрабатывалось панно «Рабочий и крестьянка (колхозница)», оформившее один из торцов жилого дома в Калининском районе (ул. Герцена, д. 49). Материал изготовления – керамика и стеклоплитка.

Сохранился остановочный павильон в Петровском районе, возведенный в середине 1970-х гг. Очевидно, что мозаичник использовал разные приемы обкола кафельной плитки, чтобы придать изображению большую художественную выразительность и тектонику. Для работы использована плитка размером 60×120 мм. Авторство не установлено.

Еще одно панно, выполненное в начале 1970-х гг., находится на фасаде заброшенного продуктового магазина «Горняк» в районе шахты «Лидиевке». На доме – аббревиатура магазина № 8 отдела рабочего снабжения Кировского района. Главные герои – группа шахтеров в касках из пяти человек, которые протягивают вперед руки с черным золотом – углем, символом жизни и солнца для жителей края. Материалы – смальта и природные материалы. Авторство не установлено.

Группа киевских художников во главе с Григорием Синицей во многом определила вектор мозаичного искусства Донбасса, выбрав своим объектом не внутренний декор помещений, а его фасады. Строящиеся огромными темпами здания декорировались яркими и динамичными мозаичными панно, которые, без сомнения, украшали промышленный город. Все чаще привлекались художники, постоянно проживающие в Донбассе; получить долгосрочный заказ являлось престижным для автора.

Мозаичное искусство в Донбассе развивалось вплоть до середины 1990-х гг.: мозаика появлялась как на масштабных зданиях, так и в небольших автобусных павильонах. Этому способствовало наличие материала – глины, которая добывалась в городе Славянске Донецкой области и обрабатывалась там же на керамкомбинате. Тематика работ была разнообразной: от патриотично-направленных образов до философских и сказочных персонажей. Возрождение мозаичного искусства можно обозначить началом 2000-х гг., что связано со строительством православных храмов на территории Донецкой области.

Тема мозаичного искусства периода 1965–1972 гг. оказалась мало изученной и требует дальнейшего исследования. В связи с военными действиями на Донбассе с 2014 г. многие архивные материалы были утеряны, поэтому восстановление авторства и дат исполнения работ могут подсказать художники только в устной форме, т. к. многие из них переехали в Донецк в середине 1970-х гг.

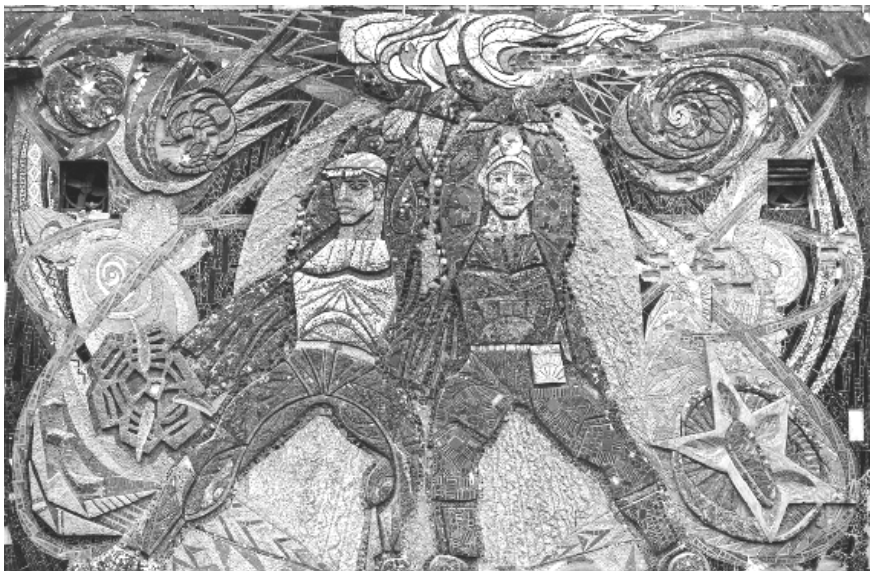


Рис. 1. Центральное панно «Прометей» на фасаде здания Донецкой общеобразовательной школы № 5. Авторы: Г. Зубченко, А. Горская, Г. Синица

Рис. 2. Мозаичное панно «Женщина-птица» в кафе «Макдональдс»). Авторы: А. Горская, В. Зарецкий, Г. Синица

Рис. 3. Панно «Донецкая земля» расположенное на фасаде гастронома «Донецк». Авторы: И. Литовченко, В. Прядка

Рис. 4. Фрагмент панно в кинотеатре «Красная шапочка». Автор неизвестен

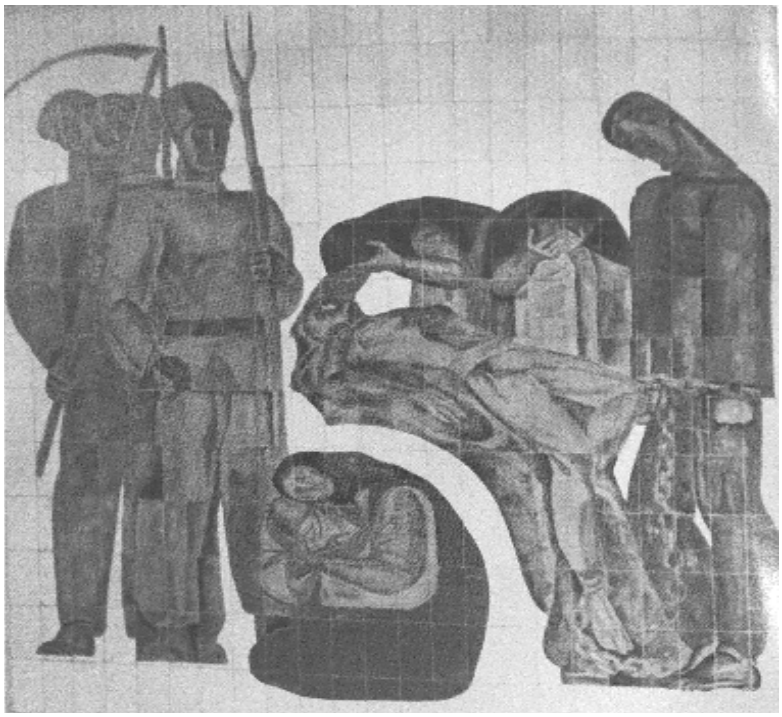


Рис. 5. Панно «Думы мои думы» в кинотеатре «Донецк».
Авторы: И. Чибисов, С. Принь

Рис. 6. Панно «Северная столица» в помещении гастронома «Ленинград».
Авторы: И. Чибисов, С. Принь

Рис. 7. Горельеф «Игра» на фасаде Донецкой фабрики игрушек. Автор: Ю. Балдин

Рис. 8. Мозаичное панно на фасаде жилого дома микрорайона «Заперевальный». Авторство не установлено

Литература:

1. Жаров, А. В Донецке обнаружили панно с видами северной столицы России / А. Жаров // Всё о ДНР : [сайт]. – https://vsednr.ru/v-donecke-rabochie-obnaruzhili-staroe-p/. – Дата публикации: 12.12.2016.
2. Захарченко, В. Легенда о земле Донецкой / В. Захарченко // Комсомольская правда [Донецк]. – 1967. – № 30 (6490). – 11 февр.
3. Клименко, Р. Г. Художники Донбасса / Р. Г. Клименко. – Донецк : Проминь, 2008. – 412 с., ил.
4. Клименко, Р. Г. Художники Донбасса / Р. Г. Клименко. – Донецк, 2004. – 330 с., ил.
5. Корчинский, В. Вспоминая о Галине Зубченко / В. Корчинский // Артания [Киев]. – 2009. – № 2. – С. 57–63.
6. Огнева, Л. Цветок на вулкане: Алла Горская / Л. Огнева. – Донецк : Норд, 2011. – 336 с., ил.
7. Огнева, Л. Жемчужины украинского монументального искусства в Донбассе / Л. Огнева. – Ивано-Франковск : Івано-Франковск: Лилия НВ, 2008. – 52 с., ил.
8. Сироид, Е. История в картинах: Горская и Зарецкий. Творчество и убийство / Е. Сироид // Артхив : [тема]. – URL: https://zen.yandex.ru/media/artchive/istoriia-v-kartinah-gorskaia-i-zareckii-tvorchestvo-i-ubiistvo-5e160febdf944400b121334d. – Дата публикации: 08.01.2020.
9. Soviet mosaics in Ukraine : [портал о монументально-декоративном искусстве Украины советского периода]. Раздел «Мозаики». – URL: https://sovietmosaicsinukraine.org/ru/list/?author=-1&city=2 (дата обращения: 01.03.2021).
10. Донецкий : авторский сайт Е. Ясенова / Е. Ясенов. – Донецк, © 2008–2021. – URL: http://donjetsk.com/ (дата обращения: 01.03.2021).

УДК 793.3.01

Кашпарова М. Ю.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Каченя Галина Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ТВОРЧЕСТВО ХОРЕОГРАФА НАЧО ДУАТО С ПОЗИЦИИ ПСИХОАНАЛИЗА

Творчество Начо Дуато отражает противоречия человека современного мира языком танца XXI века. Характерной особенностью творчества хореографа является обращение к классическому искусству, в частности, к произведениям великих композиторов.

Начо Дуато родился в Валенсии (Испания), учился хореографическому искусству в Лондоне, Брюсселе, Нью-Йорке, влияние на него как танцовщика и хореографа-постановщика оказали Рамбер, Морис Бежар и Элвин Эйли. Достаточно рано Начо Дуато осознал, что его привлекают возможности исследовать современного человека языком хореографии, интересуют идеи сочетания классического танца с элементами танца модерн, аутентичным движением, что позволяет экспериментировать, искать приемы, обеспечивающие погружение в глубины психики современного человека, отыскивая ответы на экзистенциальные вопросы. Для спектаклей Начо Дуато характерно сочетание динамики и статики: артисты замирают в скульптурных позах, напоминающих античные статуи, в то же время эти позы и движения изменчивы, непрерывно перетекают друг в друга и объединяются в единый узор. Тщательно проработанная пластика, полифония сольных партий и сложное переплетение линий движения открывают новый взгляд на взаимодействие музыки и танца [2].

Аутентичное движение Н. Дуато использует как средство предоставления пространства свободы исполнителю. В ситуации импровизации он дает возможность танцовщику «построить» несколько тактов, выразив в движении через активное воображение чувства, мысли, в том числе не всегда до конца осознаваемые человеком.

В своих постановках хореограф создает архетипические образы, опираясь на произведения великих композиторов. Особое место в творчестве хореографа занимает музыка И. С. Баха (каждое новое столетие открывает в ней не просто что-то новое, но угадывает для себя какие-то сокровения). Так, Н. Дуато создает хореографическую постановку, которая родилась там же, где какое-то время жил великий композитор, в Веймаре. В балете действующими героями стали сам Композитор, создающий гениальные произведения, его муза – Женщина, которая воплощает эмоциональную составляющую жизни композитора, отражение гармонии его произведений и диссонанса реальности.

Соединение музыки эпохи барокко и современной хореографии с использованием аутентичного движения позволяет хореографу построить контрапункт жизни через введение в спектакль еще одного героя – Смерть. Это его получивший всемироное признание балет «Многогранность. Формы тишины и пустоты». В этом произведении Н. Дуато соединяет оркестровые произведения Баха с «концертом» всевозможных движений. Он сочетает полифинию Баха с гармонией тела и движения, эротическим подтекстом поз и жестов, искусно используя ритмы и гармонические схе-

мы. Сам Бах становится героем произведения, играя на любимой виолончели. В роли инструмента в дуэте – девушка. Критики называют эту сцену безумным дуэтом автора и его музыки, композитора и инструмента, гения и музы [1]. Союз двух сущностей, показанный языком тела. Сакраментальный смысл их танца очевиден: нет ничего интимнее, чем чудо рождения музыки. В этом произведении «Бах» выясняет отношения не только с нотами, но и с женщинами. На сцене композитор должен сделать выбор жизни: между женами и музыкой, между обыденным и возвышенным, житейским и божественным. Его танец с балериной в маске и черной сетке, накинутой на голое тело, символизирует судьбу, поскольку уводит в мир иной первую любовь композитора. Отражение собственных переживаний и проживаний реальности воплощается через художественные образы, позволяет прожить целую гамму эмоций от ощущения вдохновенного всемогущества до жуткой, рвущей душу беспомощности перед лицом Женщины.

Другим известным произведением является балет «Белая тьма». В этом произведении Н. Дуато экспериментирует с ритмом и движением, создавая разные пространства, обеспечивая их организацию стилистически, драматически. В трактовке образов героев угадываются мотивы произведений Сальвадора Дали с его текущим и текучим временем. Позы, сложные поддержки, движения передают, транслируют не только напряженные эмоции, но и не способность выдерживать натиск обстоятельств и судьбы. И вновь мы видим сочетание полифонии с нарушающим гармонию модерном, энергичным и пружинистым. Многие критики увидели в этом балетном спектакле посыл к важной социальной проблеме, существующей в молодежной среде: распространение психоактивных веществ, отнимающих жизнь у молодых. Вместе с тем сам хореограф не давал по этому поводу никаких комментариев.

Создавая произведения, рожденные сочетанием классического танцевального искусства с современным прочтением через использования языка танца модерн, Начо Дукато расширяет палитру выразительных средств хореографии. Это позволяет ему обнажить сокровенные тайники человеческой души на примере великих и обычных. В какой-то степени обыденных. При этом выдающийся хореограф как бы открывает нам истину: все важно и равноценно. Но истинная глубина прочитывается с помощью классики.

Литература:

1. Иванова, Н. А. Хореограф Начо Дуато: биография и балетная деятельность / Н. А. Иванова. – Москва, 2015. – 117 с.
2. Ткач, Е. Н. Начо Дуато: постановки и их смысл / Е. Н. Ткач. – Москва : 2017. – 198 с.

УДК 75.04

Киселева П. И.

студентка (направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова Ирина Николаевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМЫ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ: ОПЫТ АКТУАЛЬНОЙ АНАЛИТИКИ

Жанр декоративной живописи, с одной стороны, входит в содержание всего курса живописи; с другой – представляет собой самостоятельный раздел со своими, отчетливо выраженными особенностями. Аргументом его востребованности, актуальности выступает факт появления в последние годы новых научных и научно-популярных публикаций, целого ряда учебных пособий по курсу «Декоративная живопись». Интерес к декоративной живописи в сфере художественного образования, теоретических исследований искусства показывает, какого рода изменения в условиях, обстоятельствах (и, как следствие, тенденциях) происходят в современной художественной жизни России. В числе последних отметим в первую очередь утрату объединяющих российскую культуру и общество идей, отход от монументализма и монументальности в современном изобразительном искусстве [см., например, 6]. Рассмотрим на примере анализа содержания вышедших за последнее время учебных изданий некоторые аспекты понимания декоративной живописи в художественном образовании России начала XXI в. [4; 5; 7; 9; см. также 1; 2; 3; 8].

К общим моментам в вышедших за последние годы учебных пособиях (например, В. И. Куренкова, С. Б. Поморова, И. Н. Стор и др.) можно отнести рассмотрение технологических особенностей декоративной живописи (сведения о материалах, инструментах и красках, применяемых на практике), раскрываются вопросы истории становления жанра, разъясняются основные особенности, ключевые понятия декоративной живописи, а также условия профессионального роста будущих художников. В большей мере теория (эстетическая сущность, декоративность как прием художественно-образного мышления, ассоциативно-образный язык декоративной живописи) представлена И. Н. Стор [9]. Особенно ценным, на наш взгляд (в контексте отмеченных выше произошедших с 90-х гг. XX в. перемен в художественной жизни России) является обобщение И. Н. Стор взглядов мастеров, теоретиков русского изобразительного искусства о декоративной живописи (что, безусловно, может быть отдельным предметом исследования).

Как известно, начало монументально-декоративной живописи было заложено еще в первобытные времена, когда первыми образцами искусства были лишь наскальные рисунки животных, создаваемые простыми инструментами и красками. С античных времен произведения искусства использовались в качестве украшений жилых, общественных помещений. С течением времени начали складываться отдельные стили, опосредуемые естественными линиями или формами, абстрактным композициям, прикладными техниками, стилевымы особенностями изображений и их исполнений. К XX в. возникло и используется огромное количество различных техник, приемов, инструментов, способствующих существенному расширению, разнообразию вариантов исполнения художественного произведения от монументально-декоративных композиций до орнаментов.

Собственно «декоративность» (лат. decus, род. п. decorus – украшение) связывается с определенным эстетическим пространством интерьера, архитектуры; несет, как правило, поэтическое,

идейное, образное содержание. Декоративные элементы могут быть включены в роспись, изобразительные композиции, выступать в качестве украшения в архитектуре благодаря использованию особых, отдельных форм и деталей [2, с. 395]. Декоративной живописи присуще такие особенности, как отсутствие объема, уплощения пространства, использование фактур, геометрия форм, применение контрастных или сближенных цветов. Декоративная живопись тесно связана с монументальной живописью (например, мозаикой, панно, гобеленом, витражом, фреской, энкаустикой). Основанием декоративной живописи является роспись. Роспись – это сюжетная или орнаментальная живопись, служащая украшением архитектурных зданий или предметов. На практике существует большое количество вариаций использования расписных техник и красок; в современных произведениях можно увидеть использование различных материалов, к которым можно применить расписную технику (камень, штукатурка, металл, стекло, древесина и ткань) [1, с. 5].

Основной проблемой в процессе обучения декоративной живописи может стать использование цветов. Цвет особенным образом влияет на чувственное восприятие субъекта, создает единство произведения, поэтому так важно знать все особенности колористики. Практически ни одно из произведений декоративной живописи не обходится без градиента и орнамента. Популярная техника исполнения – использование контрастных и сближенных цветов. Добиться декоративного эффекта можно также с помощью одного любого цвета, при условии, если это решение связано с точки зрения композиционной продуманности произведения. Краски могут использоваться любые (акварельные, масляные, акриловые) [3, с. 67].

Одной из важнейших проблем декоративной живописи является проблема построения пространства. В этом может помочь применение техники изображения – перспективы. В современной декоративной живописи для придания рисунку реалистичности можно использовать такой популярный прием, как обратная перспектива. В результате деформации форм у зрителей создается особое впечатление, поскольку предмет можно будет рассмотреть с разных сторон. Такой прием чаще используется в иконах, позволяющий сосредоточить внимание именно на лике святого.

Основу отражения действительности во всех видах декоративного искусства составляет условность. Отображаемый объект может как сохранить свои природные свойства, так и превратиться в символический образ или орнамент, знак. К таким условностям художники тяготеют с начала своего творческого пути, так как обобщенность помогает передать формально-содержательные качества, обеспечивая эмоциональное воздействие [8, с. 78].

В декоративной живописи существует несколько приемов и стилей. Одной из них является аэрография. Начиная с 1891 г., аэрография становится популярной, получив широкое распространение в Иллинойской школе искусств. Этот метод распыления жидкого или порошкообразного красителя позволил создавать журналы и плакаты, оживляя снимок.

В технике эбра происходит создание узоров на основе воды и нанесении их на любую предметную область: бумагу или ткань. Это достаточно трудоемкий процесс, так как необходимо следить за колебаниями и поверхности воды, и движения красок. Техника схожа с техникой батика, которая заключается в нанесении горячего состава со специальными красками на ткань. Отдельно можно упомянуть технику росписи акрилом. Акриловые краски отлично подходят для росписи посуды, одежды, обуви, предметов быта и стен. Они помогают обновить вещи, разнообразить интерьер [3].

В современном художественном образовании усиленное внимание к декоративной живописи, на наш взгляд, свидетельствует и об определенном кризисном состоянии, связанном с утратой традиционных для российской культуры ценностей. Прекрасные возможности для художественного творчества в декоративной живописи, предоставляемые новационными технологиями, полагаем,

должны быть основаны на развитии национально-культурных, духовных традиций отечественного изобразительного искусства.

Литература:

1. Абаимова, Н. В. Декоративная интерьерная живопись: традиции и современность / Н. В. Абаимова, Л. В. Ершова // Международный студенческий научный вестник. – 2016. – № 4–5. – С. 640.
2. Киплик, Д. И. Техника живописи / Д. И. Киплик. – Москва : Сварог и К, 2002. –349 с. – ISBN 978-5-94232-086-7.
3. Кузнецов, А. К. Современные художественные приемы в декоративной живописи и графике / А. К. Кузнецов, Л. П. Ермолаева // Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI в. : сб. материалов Всерос. науч. конф. молодых исследователей. Москва, 07–09 дек. 2016 г. / Моск. гос. ун-т дизайна и технологии. – Москва, 2016. – Ч. 3. – С. 65–70.
4. Кукенков, В. И. Декоративная живопись : учеб. пособие / В. И. Кукенков ; Рос. гос. профессионально-пед. ун-т, Урал. отд-ние Рос. акад. образования, Акад. проф. образования. – Екатеринбург: изд-во РГППУ, 2007. – 84 с.
5. Кукенков, В. И. Декоративная живопись : учеб. пособие / В. И. Кукенков ; Федер. агентство по образованию, Рос. гос. профессионально-пед. ун-т, Урал. отд-ние Рос. акад. образования, Акад. проф. образования. – Екатеринбург : изд-во РГППУ, 2008. – 105 с. – ISBN 978-5-8050-0302-9.
6. Морозова, И. Н. А. А. Дейнека о значении монумента в формировании социально-культурного смысла (современные контексты) / И. Н. Морозова // Культура – искусство – образование : материалы XXXIX науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / сост., авт. предисл. С. Б. Синецкий ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 170–173.
7. Поморов, С. Б. Декоративная живопись и цветографические интерпретации в проектной культуре учеб. пособие / С. Б. Поморов, С. А. Прохоров, А. В. Шадурин ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Алтай. гос. техн. ун-т им. Н. И. Ползунова. – изд. 2-е, перераб. и доп. – Барнаул : изд-во АлтГТУ, 2010 (Барнаул : Типография АлтГТУ). – 141 с. : цв. ил. – ISBN 978-5-7568-0288-7.
8. Рябинова, С. В. Дисциплина «Декоративная живопись» в рамках профессиональной подготовки будущих дизайнеров / С. В. Рябинова //Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. – 2015. –Т. 2. – С. 76–79.
9. Стор, И. Н. Декоративная живопись / И. Н. Стор. – Москва : МГПУ им. А. Н. Косыгина : Группа Совьяж Бево, 2004 (Йошкар-Ола : ГУП РМЭ Марийский ПИК). – 328 с. – ISBN 5-8196-0043-6.

УДК 78.089.1

Кожевникова М. В.

студентка (направление подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Ширяева Ольга Фёдоровна
доцент, преподаватель первой категории,
Челябинский государственный институт культуры

ЖАНР БАЛЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ БЫВШИХ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Путь развития советского балетного искусства был непростым и извилистым. После балетов П. И. Чайковского, А. К. Глазунова, Н. Н. Черепнина, А. С. Аренского советским композиторам нужно было доказать, что балет может существовать и развиваться не только в русле классической хореографии и фантазийно-сказочных сюжетов, но и сюжетов реальной действительности. Проис-

ходили смена образного содержания, обновлялись драматургические и композиционные принципы, менялся язык выразительных средств. В постановках использовались элементы акробатики, пантомимы; драматургия балетов все более приближалась к театральной.

Хореографические произведения композиторов стран СССР наполнены драматичностью, преисполнены высокими чувствами, мужественностью, трагизмом в образах героев. И, конечно же, композиторы СССР желали подчеркнуть национальные черты именно своего народа. В каждой республике находился композитор, пожелавший раскрыть свои художественные замыслы через балетную музыку, через захватывающие сюжеты и искусство танца. На первом этапе зарождению национальных композиторских школ способствовали композиторы РСФСР, Украины: Р. М. Глиэр, В. П. Власов, Е. Г. Брусиловский. Именно их ученики представили национальные школы Грузии, Азербайджана, Армении, Таджикистана, Латвии и других республик СССР. Статья не позволяет осветить композиторские школы всех республик, сосредоточимся на материале Азербайджана, Грузии, Казахстана, Узбекистана и Белоруссии, поскольку именно здесь балет получил наиболее яркое развитие и мировую известность.

Национальный **азербайджанский** театр появился в Баку уже в 1873 г.; на его сцене ставились пьесы азербайджанских писателей. Развитию культурной жизни Азербайджана способствовала благоприятная экономическая атмосфера начала XX в. Баку рос и становился культурным центром страны: появлялись симфонические и камерные оркестры, музыкальные учебные заведения. Это заложило основу музыкального профессионального искусства Азербайджана XX века [3]. Первый азербайджанский балет «Девичья башня» был сочинен А. Бадалбейли в 1940 г. Он повествует о девушке Гюльянак и ее возлюбленном Поладе, разлученных Джангир-ханом, который хотел забрать Гюльянак в свой гарем, не зная, что она его родная дочь. История заканчивается трагически – Гюльянак и Полад погибают. В 1950 г. на сцене Азербайджанского театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова был поставлен второй национальный балет «Гюльшен» С. Гаджибекова. Однако азербайджанский балет стал известен далеко за пределами страны благодаря творчеству композитора К. Караева. Его балет «Семь красавиц» (1952) познакомил мир с музыкой Азербайджана. В дальнейшем композитор не ограничился тематикой азербайджанской культуры, балет «Тропою грома», посвященный проблеме межрасового общения в США, тому подтверждение.

Развитие национальной композиторской школы **Грузии** было связано с подъемом национального самосознания и стремлением укрепить позиции грузинской культуры в литературе, музыке. Композиторы Грузии известны, прежде всего, как мастера оперной музыки; почти каждый крупный грузинский композитор является автором хотя бы одной оперы. Но именно в Грузии жанр балета получил широкое развитие. В частности, балет А. М. Балачивадзе (сына зачинателя грузинской оперы и романса М. А. Балачивадзе и брата американского хореографа Д. М. Баланчина) «Сердце гор» 1936 г. решил ряд проблем современной советской хореографии: в балете важную роль играют не бытовой колорит и пантомимы, а поэтичные танцы, столь же поэтичная музыка и нежные, романтические краски костюмов, декораций. Либретто балета достаточно типичное, оно повествует об отважном охотнике, поднявшем восстание в родном ауле [6]. В произведении темы любви и социальной борьбы переплетаются воедино, что, несомненно, позволяет называть этот балет «советским» по духу. Говоря о нем, нельзя упустить из виду того, кто так мастерски перенес замысел композитора на сцену, в хореографию – блестящего балетмейстера и хореографа В. Чабукиани [8]. Его заслугу в признании балета поистине национальной гордостью Грузии сложно переоценить.

В композиторской школе **Казахстана** жанр балета был ярко претворен в творчестве Г. А. Жубановой. «Мысль о балете возникла из тайников моей человеческой души как стремление

подняться ввысь, познать миры», – так вспоминает композитор о первых задумках спектакля «Легенда о белой птице» (1965) [2]. Первое, что поражает – это драматургия произведения. «Легенда о белой птице» состоит из двух балетов: «Акканат» и «Хиросима». В первом раскрывается человеческий подвиг – Акканат спасает свой народ ценой своей жизни (невольно проводится аналогия с героем рассказа М. Горького Данко, осветившего путь людям своим горящим сердцем). Второй балет раскрывает трагедию японского города Хиросимы. Юки хочет стать журавликом, чтобы приносить счастье людям. В целом драматургия пронизана идеей мира на земле, которую у казахского народа символизирует белая птица, что и отражено в названии произведения. Балет наполнен символикой, национальными образами.

Наиболее плодовитый и известный композитор **Узбекистана** М. Ашрафи написал 4 балета: «Тимур Малик» (1970), «Стойкость» (1971), «Любовь и меч» (1973) и «Амулет любви» (1969) [7]. Последний рассказывает историю печальной любви бухарского юноши к индийской девушке. Как признавал сам Ашрафи, при посещении Индии он очень проникся культурой этой страны, мотивы индийских мелодий, танцевальные элементы и древнейшие легенды стали неотъемлемой частью его творчества [1]. Вдохновение и сюжет «Амулета любви» композитор почерпнул в одной из легенд, описанной в драме индийского драматурга Б. Гарги: узбекский юноша из Бухары с караваном купцов отправляется в Индию, где знакомится с девушкой. Молодые люди полюбили друг друга, но ее отец против свадьбы. Влюбленные пытаются бежать. Разъяренная толпа преследует их и настигает на берегу реки. Юноша и девушка, обнявшись, бросаются в реку. Балет прочно закрепился в репертуаре Государственного академического Большого театра оперы и балета им. А. Навои [5] в те годы и не устарел сегодня – последняя постановка датируется 2017 годом.

Белоруссия славится своим Большим театром. Ярчайшим примером жанра балета является лирико-комедийное произведение Г. М. Вагнера «Подставная невеста» (1958), написанный на либретто белорусского драматурга Е. С. Романовича. В балете показан быт провинциального городка Западной Белоруссии конца XIX в. Основной конфликт произведения – противопоставление мира богатых и мира простых тружеников. В музыке композитор отобразил образы героев-представителей народа – Настю, Андрея, Матея – интонациями белорусских песен. Два других балета Г. М. Вагнера «Свет и Тени» (1963) и «После бала» (1971) являются не менее весомым вкладом в белорусскую музыку.

Таким образом, можно сделать вывод о многогранности и необъятности культурного наследия данных стран, которое транслировалось через Декады и дни искусства и литературы народов СССР в Москве, показ новинок, достижений и обмен опытом между деятелями искусства и литературы, обсуждения спектаклей, конференции, выставки эскизов декораций и проч. В рамках этих событий советские слушатели могли видеть новые произведения в жанре балета разных национальных школ, учиться понимать и чувствовать национальные культуры [4]. В современной реальности альтернативой выступает цифровое пространство, позволяющее видеть национальные балеты, анализировать партитуры, изучать особенности постановок. В связи с этим данная тема очень перспективна, сегодня каждый балет, композитор, национальная школа могут стать объектом исследования. Освещая и знакомя нас с музыкальной культурой своего народа, композиторы как бы через призму искусства обобщают, при этом подчеркивая значимость культурного богатства каждой отдельно взятой нации, страны и мира в целом.

Изучение этих произведений дает возможность увидеть важнейший вектор эволюции жанра. Анализ партитур и балетов композиторов разных национальных школ позволяет выявить приемы претворения классических и романтических традиций, методов использования фольклорного материала. Ряд рассмотренных в статье балетов актуальны не только для своей страны, а выходят

на сцены России, ставятся за рубежом, свидетельствуя об их жизнеспособности, своеобразно демонстрируя процессы глобализации.

Литература:

1. Багдасарова, Г. Премьера балета Мухтара Ашрафи «Амулет любви» на сцене ГАБТ имени А. Навои / Г. Багдасарова // Близкое эхо : [сайт]. – URL: http://guarik-guhar.blogspot.com/2017/03/blog-post_25.html. – Дата публикации: 25.03.2017.
2. Балет : энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва : Совет. энцикл., 1981. – 623 с.
3. Бокщанина, Е. А. История музыки народов СССР до Великой Октябрьской социалистической революции : учебник для муз. вузов / Е. А. Бокщанина. – 2 изд., доп. – Москва : Музыка, 1978. – 429 с.
4. Большая советская энциклопедия. – URL: https://bse.slovaronline.com/ (дата обращения 6.03.2021).
5. Большой театр имени Алишера Навои // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Большой_театр_имени_Алишера_Навои (дата обращения 11.03.2021)
6. Друскин, М. Балет Баланчивадзе «Сердце гор» / М. Друскин // Ale07.ru : [сайт]. – URL: https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/ druskin_ocherki27.htm (дата обращения 16.03.2021).
7. Мухтар Ашрафи // Деятели Узбекистана : [сайт]. – URL: https://arboblar.uz/ru/people/mukhtar-ashrafi (дата обращения 16.03.2021).
8. Трускиновская, Д. Вахтанг Михайлович Чабукиани / Д. Трускиновская // Belcanto.ru : [сайт]. – URL: https://www.belcanto.ru/chabukia ni.html (дата обращения: 05.03.2021).

УДК 821.0

Козлова А. И.

студентка (направление подготовки «Социально-культурная деятельность», профиль «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ»), Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Селютина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, Челябинский государственный институт культуры

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗОВ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» И «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ИВАНОВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ»)

А. Иванов – один из наиболее известных писателей современности. В его произведениях прослеживаются традиции классического русского романа, однако автор очень умело совмещает русскую классику с беллетристикой. Роман «Географ глобус пропил» (1995 г.) – произведение, в котором поднимаются острые проблемы современности и показывается безрадостная жизнь обычных людей. Мы полагаем, что в творчестве А. Иванова реализуются важные для национальной идентичности образы «маленького человека» и «лишнего человека», поэтому важно проанализировать главного героя романа.

Стоит отметить, что этот роман А. Иванова критики и исследователи все чаще стали относить к метамодерну. Теоретики в метамодернизме, в отличие от постмодернизма, который подавляет индивидуальность и обесценивает личный опыт, выделяют, напротив, персонализацию чело-

веческого опыта. Для такой литературы характерно возвращение к личности. В качестве примера можно привести высказывание Л. Тайсона о том, что «произведения искусства (метамодерна – *А. К.*) ориентированы прежде всего на человеческий опыт» [7], поэтому необходимо сформировать соответствующую теорию субъективности для литературной интерпретации. Другой теоретик метамодернизма – Д. Бьют предлагает использовать «феноменологический критицизм», позволяющий «вернуться к вопросу о человеке» [7]. По словам литературного критика Д. Вуда, «настоящая задача писателя – писать о “людях”, о том, как они думают, чувствуют и действуют» [7]. Хотя сам А. Иванов почти всегда опровергает принадлежность к каким-либо течениям (о необходимости учитывать аспект авторской самопрезентации – см. [5]), анализ его художественной стратегии говорит об обратном. Собственно, что мы и наблюдаем в главном герое романа Викторе Служкине, который обладает чистой и светлой душой, тем самым диссонирует с обществом, окружаюшим его. Географ любит жизнь с ее обыденностью, вроде ночного неба или еды. Служкин живет по совести и прислушивается к ней, тем самым выделяясь из толпы расчетливых людей. Для него главное не деньги и разврат, а высокие душевные качества и искренние человеческие чувства.

Мы считаем, что Служкина можно проанализировать через уже известные литературе типы «лишний человек» и «маленький человек», которые появились еще во времена А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, но есть в художественной словесности и по сей день. Для начала дадим определение этим литературным типам и разберемся с их границами. «“Лишний человек” – социально-психологический тип, запечатленный в русской литературе первой половины XIX в.; его главные черты: отчуждение от официальной России, от родной среды, чувство интеллектуального и нравственного превосходства над ней и в то же время — душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад слова и дела» [4]. Под «маленьким человеком» в литературе понимаются довольно разнородные герои, объединенные тем, что они занимают одно из низших мест в социальной иерархии и что это обстоятельство определяет их психологию и общественное поведение (приниженность, соединенная с ощущением несправедливости, уязвленной гордостью). Поэтому «маленький человек» часто выступает в оппозиции к другому персонажу, человеку высокопоставленному, «значительному лицу», а развитие сюжета строится главным образом как история какой-либо обиды, оскорбления, несчастья [5]. Другими словами, оба типа зависят от социума: «маленький» человек» – человек, занимающий нижнюю ступень в иерархии общества, а также часто имеющий беднейший духовный мир. А «лишний» человек – это образованный, умный и чрезвычайно талантливый герой, не сумевший, по каким-либо причинам, реализовать себя. Исходя из определений, можно выделить основные черты маленького человека: персонаж занимает в обществе низкое положение; он угнетен общественной несправедливостью; незащищен, даже государство не готово ему помочь; не имеет способности изменить сложившуюся ситуацию. Черты лишнего человека: отчуждение от официальной России, от родной среды; чувство интеллектуального и нравственного превосходства над окружающими его людьми; душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад слова и дела.

Литературовед Я. О. Глембоцкая первая отнесла Служкина к «лишним людям». Собственно, объяснить это можно тем, что он получил хорошее академическое образование, но при этом не смог реализовать свои навыки в условиях надвигающегося распада Советского Союза. Вынужденная лень, герой проводит время в кругу друзей и с алкоголем. Он обладает магнетической красотой и в то же время создает серьезные проблемы для себя и окружающих. Реальность и ожидание в сознании героя приводят его к пассивности и «пустыне одиночества» [1].

Большинство исследователей обращают внимание на характер главного героя романа – Виктора Служкина. Например, в статье Н. К. Шутой «Своеобразие главного героя в романе А. Иванова “Географ глобус пропил”» исследуются его непоследовательность, привязанность к

миру детей, способность по-особенному видеть мир. Однако автор статьи делает неутешительные выводы: «в целом жизнь Служкина – это жизнь “маленького человека”, который не гонится за славой и богатством, довольствуется самым бедным и заурядным существованием, находя отраду в мечтах, воспоминаниях, дружеских посиделках, но главным образом в собственном благодушии и любви ко всему сущему» [6]. В статье «Сюжетообразующая роль пейзажа в романе “Географ глобус пропил” А. И. Иванова» А. А. Гусевой и Е. А. Клециной исследуется роль пейзажа: он играет не только сюжетообразующую роль, но и жизнеобразующую функцию судьбы Служкина [2].

Сюжет романа прост и сложен одновременно. В нем присутствуют три линии: первая – жизнь Служкина в настоящее время, вторая – воспоминания географа о школьных годах, третья – отношения учителя с учениками. В завязке сюжета молодой биолог приходит в школу в поисках работы и устраивается учителем географии. У него не сразу поучается построить хорошие взаимоотношения с учениками, также Служкин конфликтует с завучем школы – Розой Борисовной, ведет девятиклассников в поход сплавляться по реке. Пытается жить с женой, водит дочку в садик – живет ординарной жизнью – это все дает право называть главного героя романа «маленьким человеком». Стоит отметить, что в произведении ведущим является межличностный конфликт. Служкин мечтает быть свободным от стереотипов, которые ему навязывает общество (в особенности жена и Роза Борисовна). Географ никого не осуждает за какие-либо поступки, себя в том числе. Именно поэтому чувствует себя «белой вороной» даже среди близких ему людей. Но при этом Виктора Служкина нельзя назвать глупым человеком, наоборот, он вобрал в себя качества интеллигента и интеллектуала, обладающего жизненной философией, что говорит о его причастности к «лишним людям».

Таким образом, мы рассмотрели понятия «лишний человек» и «маленький человек», сделав вывод о социальной и психологической их обусловленности. Исследовав образ главного героя романа А. Иванова «Географ глобус пропил», мы сделали вывод, что в произведении автор показывает, как в сложных жизненных условиях постсоветской России вновь встали «вечные» проблемы российского общества, где ординарный человек может в любой момент стать человеком «лишним».

Литература:

1. Глембоцкая, Я. О. Плохой хороший человек: о Викторе Зилове и Викторе Служкине / Я. О. Глембоцкая // Вестник Новосибирского государственного театрального института. – 2012. – № 4. – С. 42–51.
2. Гусева, А. А. Сюжетообразующая роль пейзажа в романе «Географ глобус пропил» А. И. Иванова / А. А. Гусева, Е. А. Клецина // Огарев-онлайн. – 2018. – № 5. – URL: http://journal.mrsu.ru/arts/syuzhetoobrazuyushhaya-rol-pejzazha-v-romane-geograf-globus-propil-a-i-ivanova (дата обращения: 02.04.2021).
3. Иванов, А. Географ глобус пропил / А. Иванов. – Москва : Редакция Елены Шубиной, 2019. – 448 с. – ISBN: 978-5-17-114500-2.
4. Манн, Ю. В. Путь к открытию характера / Ю. В. Манн // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва, 1987. – URL: http://niv.ru/doc/encyclopedia/literature/fc/slovar-203-4.htm#zag-3514 (дата обращения: 02.04.2021).
5. Селютина, Е. А. Авторский нарратив в публичном дискурсе в контексте проблемы мифологизации и демифологизации миссии писателя / Е. А. Селютина // IX Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: память культуры и культура памяти» : сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 26 февр. – 02 марта 2020 г. / редкол.: В. Я. Рушанин, С. Б. Синецкий, Л. Н. Лазарева ; Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитарно-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества. – Челябинск, 2020. – С. 351–353.
6. Шутая, Н. К. Своеобразие главного героя в романе А. Иванова «Географ глобус пропил» / Н. К. Шутая // Вестник науки и образования. – 2015. – № 6 (8). – URL: https://cyberleninka.ru/

article/n/svoeobrazie-glavnogo-geroya-v-romane-a-ivanova-geograf-globus-propil/viewer (дата обращения: 03.03.2021).
7. Timmer, N. N. A. Do you feel it too? The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millenium / N. N. A. Timmer // ResearchGate : [сайт]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/27712201_Do_You_Feel_It_Too_The_PostPostmodern_Syndrome_in_American_Fiction_at_the_Turn_of_the_Millennium (дата обращения: 02.04.2021).

УДК 745.5

Козлова С. А.

магистрант (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова Ирина Николаевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЕ В РОССИИ КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Народная художественная культура, ремесла и промыслы России остаются предметом интереса современных исследователей [2]. Русское кружево в своем развитии прошло долгий путь от простейшей отделки одежды и предметов обихода до сложного по своей технике и художественному замыслу произведения декоративного искусства. Анализируя литературу, публикации, исследования отечественных, зарубежных специалистов можно убедиться, что к теме кружевоплетения обращается широкий круг искусствоведов, культурологов, этнографов, краеведов.

Особый интерес представляют работы С. А. Давыдовой [1], В. А. Фалеевой [4], Е. И. Третьяковой [3], М. А Сорокиной [2], Б. Л. Шапиро [5], в которых кружево рассматривалось в аспектах становления производства в России и особенностей кружева как ремесла, а также были выделены и изучены технологические характеристики производства, особенности импорта и экспорта. Значительные усилия для развития женского профессионального образования в области кружевоплетения были предприняты известной русской исследовательницей, собирательницей кружева С. А. Давыдовой. Исследуя историю, экономику кружевных промыслов в России, С. А. Давыдова изучала типы кружев, характерные для них узоры, приемы плетения, рассматривала вопросы производства и сбыта изделий. Объективность собранных ею материалов позволила сделать вывод о состоянии в целом кружевного дела в России. Серьезное исследование интересной и малоизученной отрасли русского декоративно-прикладного искусства – в книге В. А. Фалеевой. По сути, это одна из первых попыток обобщеающего обзора всех этапов развития отечественного кружевоплетения с XVII в. и до наших дней, его распространения в разных губерниях, регионах России [4]. Кружево определяется как не только одно из самых привлекательных видов текстиля, но и в качестве элемента костюма. Б. Л. Шапиро подробно и понятно описывает каждый вид кружева, его отличия и особенности. Особое внимание исследователем уделено вопросам коллекционирования кружева, методам его атрибуции и оценки [5].

Русское кружевоплетение развивалось и совершенствовалось на протяжении ряда столетий. На каждом этапе его развития были созданы великолепные образцы прикладного искусства, отличающиеся высоким мастерством и совершенством исполнения. Золотосеребряное кружево, дос-

тигшее своего расцвета в конце XVII – первой половине XVIII в., поражает разнообразием орнаментальных узоров и замысловатостью их форм. Нитяное кружево, расцвет которого приходится на вторую половину XVIII – первую половину XIX в., отличается своеобразными приемами исполнения, богатством орнаментальных узоров и разнообразной трактовкой изобразительных мотивов. Кружево этого периода отличают красота и тщательность исполнения. Но даже и в период относительного спада в этой области, в конце XIX – начале XX в., было создано немало прекрасных образцов кружевного искусства, которые сегодня представляют особый интерес и ценность.

Каждый из кружевных центров России представляет независимый вид кружевоплетения, опосредованный соответствующей технологией производства, колористическими и композиционными характеристиками. Смешение их не только невозможно, но и неприемлемо, поскольку в каждом из центров есть свои особенности, присущие им многовековые художественные традиции, которые нужно поддерживать и развивать. В советский период были сформированы типичные особенности четырех центров кружевоплетения, основные направления их поисков и творческое лицо отдельных художников [3].

Современные кружевницы используют традиции русского золотосеребряного и нитяного кружева. Возрождая характерные местные особенности, они одновременно создают новые приемы плетения, обогащают кружево актуальными сегодня сюжетами и узорами. Произведение, создаваемое народным мастером – преломление духовного наследия, его актуализация, самобытная сфера национальной художественной культуры, материальное свидетельство творческого дарования. Все это в целом подтверждает необходимость сохранения уникальных традиций ручного плетения, ставит вопрос о дальнейшем его изучении.

В настоящее время художественное кружевоплетение находится в сложной ситуации, нуждается в сохранении и развитии, возможности доказать, что данный вид художественного творчества может органично использоваться в современной жизни (например, в современный век машинных технологий существует недопонимание ценности коклюшечного кружевоплетения). При желании каждый может обучиться технике плетения, выполнять эксклюзивные вещи в качестве хобби. Однако, прежде чем научиться плести, необходимо заинтересоваться кружевоплетением, а для этого, как минимум, нужно знать о его существовании. Данная проблема – серьезный вызов для существования мастерства кружевоплетения в современной культуре, поскольку далеко не все имеют о нем представление. Именно поэтому пропаганда кружевных изделий, популяризация этого ремесла, развитие уникального прикладного направления в новых формах, изучение, обобщение опыта современных мастериц имеет большое значение.

Литература:

1. Давыдова, С. А. Кружевной промысел в губерниях Орловской, Вятской, Казанской и Вологодской / С. А. Давыдова. – Санкт-Петербург : тип. В. Киршбаума, 1886. – 158 с.
2. Морозова, И. Н. Художественные промыслы Южного Урала: об аспектах изученности, актуализации в социально-культурной практике / И. Н. Морозова // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 19 марта 2019 г. / под ред. Г. Н. Петрова ; Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 119–123.
3. Сорокина, М. А. Кружево / М. А. Сорокина // Добрых рук мастерство: произведения народного искусства в собрании Государственного Русского музея : [сборник] / сост. и науч. ред. И. Я. Богуславская. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ленинград, Ленингр. отд-ние : Искусство, 1981. – С. 110–120.
4. Третьякова, Е. И. Русское кружево / Е. И. Третьякова. – Санкт-Петербург : Лениздат, 1995. – 157 с. – ISBN 5-289-01424-1.

5. Фалеева, В. А. Русское плетеное кружево / В. А. Фалеева. – Ленинград : Художник РСФСР, 1983. – 328 с.
6. Шапиро, Б. Л. История кружева как культурный текст / Б. Л. Шапиро. – Москва : Новое лит. обозрение, 2018. – 270 с. – ISBN 978-5-4448-0916-7.

УДК 023:028

Корнеева Ю. В.

преподаватель,
Челябинский государственный институт культуры,
Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского (Челябинск)

Семенова Д. И.

студентка (специальность «Библиотековедение»),
Колледж культуры
Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского» (Челябинск)

СОВРЕМЕННЫЕ БИБЛИОТЕЧНЫЕ ПРАКТИКИ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ

В современном мире важность библиотек усилилась, существенно изменились и задачи библиотекаря. Работающие с детьми, к примеру, должны стремиться стать для ребенка другом, наставником, ненавязчиво выстраивая ему траекторию не только чтения, но и жизненную, профессиональную. Библиотекари, понимающие свою важную роль и владеющие методологией, могут влиять на развитие юного читателя и формирование поколения в целом, делая библиотеки центрами всестороннего развития детей, активно внедрять новые формы, методы, технологии в практики работы с читателями. Для примера рассмотрим некоторый заслуживающий внимания зарубежный и отечественный опыт библиотечного обслуживания детей.

Для поднятия читательского интереса библиотеки Швеции проводят большое количество различных бесплатных занятий как для детей, так и для их родителей. Первые становятся посетителями библиотек с рождения, для детей с 11-месячного возраста уже обустраиваются специальные игровые площадки; в этом видим отличие от отчественной библиотечной практики – в нашей стране нормальной игровой среды для детей до двух лет пока нет, да и что-то похожее встречается крайне редко, в основном пространства с игрушками и мероприятия рассчитываются на детей более старшего возраста. Каждая разрабатываемая программа шведских библиотекарей предназначается для детей конкретного возраста, взятые в совокупности, они организуют читательские практики детей и их родителей с рождения до четырех лет. Отличие также в том, что библиотечные программы знакомят не только с книгами, соответствующими возрасту, и с чтением, но и формируют и развивают речевые практики, эмоциональную культуру ребенка, учат быть слушателями, зрителями, творцами. Библиотекари приглашают для работы с детьми специалистов из разных сфер деятельности. «Вике Вире» – уроки речи для возраста до года и для их родителей – ведет педагог-актриса. Программа «Карапуз Пеле» – от одного года до двух лет, актриса декламирует и поет вместе с детьми и их родителями. Уроки сказок на шведском языке проводятся педагогами и актерами для детей трех возрастных групп – 2, 3 и 4 лет. Подобные уроки проводятся также и на иностранных языках [8]. Отметим, что широко распространяющаяся в российских библиотеках практика

«Красная полка» заимствована как раз из практики библиотек Швеции (в том числе благодаря спонсорству компании «Apple» был создан знак, маркирующий литературу для детей с функциональными нарушениями); в филиале № 3 «Детская библиотека иностранной литературы» Центральной городской детской библиотеке имени А. С. Пушкина в г. Санкт-Петербурге открылась похожая площадка, где найдется занятие для самого маленького ребенка.

Во Франции все проекты и инновационные идеи исходят из сотрудничества со школой. Отличие ряда проектов здесь состоит в том, что отношение к чтению формируется через авторскую визуализацию прочитанного, инициирование библиотекарями читательской рефлексии, собственного иллюстрирования прочитанного результатами своего труда. Уже традиционным стал тот факт, что ученикам начальных классов предлагаются книжные серии, дети сами выбирают книги, которые им нравятся, и берут их в школу. Книги у них остаются два месяца. По впечатлениям о прочитанной книге дети должны что-нибудь изготовить, все что угодно (либо ассоциативно от прочитанного, либо проиллюстрировав запомнившееся действие героя книги), начиная от игрушки и заканчивая, предположим, сваренным лично джемом подобно описанному в книге или по рецепту из книги, какой описывает добрая бабушка или фея. К определенной дате из детских поделок библиотека составляет выставку.

Удивительным сегодня является то, что услугами библиотек Финляндии пользуются порядка 80 % населения страны [6]; индивидуальные проекты в каждой библиотеке, бесплатное мультимедийное обслуживание, новейшая охрана библиотечных фондов, введение единого читательского билета для всех библиотек – всё способствуют этому. Конечно, отличителен и библиотечный контент, предоставляемый читателям, особенно щедры библиотеки Финляндии на необычные проекты, к ним библиотекари активно подключают местное сообщество, все категории читателей, которые, особенно, могут и хотят влиять на читательский вкус подрастающего поколения, его эмоциональное состояние. Один из таких междисциплинарных, интеграционных проектов – постоянно действующий «Гнездо», ставший одним из самых популярных среди детей и подростков. Кстати, над его разработкой трудился наш соотечественник Александр Райхштейн – московский художник, который проживает сегодня в Финляндии; в команду разработчиков вошли программисты компании «Нокиа» и студенты Хельсинского университета. Проект имеет реальный символ – гнездо, свитое из веток рябины, волшебное и говорящее. Встроенные в гнездо сенсоры и аудио-файлы позволяют ребенку погладить его, установив с ним физический контакт, услышать вопрос: «Кто ты?». Дети с удовольствием рассказывают гнезду о себе, о папах и мамах, о своих проблемах, что очень важно для благополучного самоощущения ребёнка [1].

Интересный подход к юным читателям можно увидеть на примере работы детской библиотеки в Вене (Австрия). В ее работе удивляет не столько оборудование или материальная база (учитывая ее не большое финансирование), сколько интересная работа с книжной иллюстрацией. Директор библиотеки г-жа Демут наладила контакты с типографией, где печатаются детские книжки. Она берет в типографии пробные оттиски и использует их для бесед с читателями. Рассматривая их, можно сопоставить различные оттенки цветов, такие беседы способствуют развитию вкуса [1].

К интересному, отличительному решению пришли в «стране восходящего солнца». На территории Японии действует программа «Bookstart», которая предоставляет наборы для детей до года после прохождения ими обязательного медицинского осмотра. В этот набор обязательно входят два Эхона (книжка-картинка, т. е. предоставляют родителям ЧТО читать), методические указания (т. е. объясняют родителям КАК читать) и еще ряд приятных мелочей как бонус за проявленные энтузиазм и внимание к библиотеке (игрушка, бутылочка или полотенце для малыша) [2]. Подобные программы практикуются и в библиотеках Англии. Здесь наблюдается налаживание интеграции в продвижении книги и чтения, со-

вместного сотрудничества библиотек с медицинскими учреждениями, местными органами культуры и образования, общественными организациями под названием «Стартуем с книгой». В Финляндии действует «Программа для новорожденных», в которой семья каждого новорожденного получает пакет, где находится буклет о библиотеке, буклет родителям «Что читать детям разного возраста», сумочка для книг и подарок для ребенка от спонсора.

Вернемся в Японию, по отношению к которой нельзя не сказать о пристальном внимании общества и государства к развитию детей. Около двух тысяч школ выделили в своем расписании время, в рамках которого учащимся предлагается читать любимые книги перед началом уроков, чтобы выработать привычку к чтению.

Бельгийский Фонд чтения (Stichting Lezen) ежегодно в марте проводит «Неделю детской книги». Фонд объединяет юных энтузиастов чтения в Детское жюри. Молодым читателям предлагается 10 книг разной возрастной направленности. Если ребятам удается прочитать все книги, они получают право голосовать за понравившуюся. Члены Детского жюри встречаются перед голосованием и обсуждают представленные на конкурс книги, что развивает их литературный вкус и формирует читательский опыт, опыт участия в дискуссиях, высказывания собственного мнения. За последние 5 лет более 6 тысяч бельгийских детей в возрасте 6–16 лет приняли участие в этом проекте [1].

Возвращаясь к Англии, стоит остановиться на масштабной программе под названием «Книжки-болтушки» [1]. Это первая национальная программа по организации в библиотеках сети детских читательских групп, профинансированная телекоммуникационной компанией «Оранж». Агентство по чтению выступило координатором программы, охватывающей детей в возрасте 4–12 лет. Её цель – воспитание любви к книгам и чтению, привлечение семей к посещению библиотек, обучение родителей чтению вместе с детьми и обмену впечатлениями о прочитанном, воспитание у детей привычки выражать собственное мнение о книгах. Сотрудники библиотек, прежде чем стать координаторами программы, проходят специальное обучение. Они могут свободно распоряжаться различными материальными предметами, которыми обеспечивается программа, в числе которых – рюкзак с интересными «книжными» играми. Координаторам выделяются средства на организацию встреч с писателями и иллюстраторами, чтобы детей учили любить книги непосредственно те, кто их создает. Встречи групп проходят регулярно, любая семья может принять участие в обсуждении новой книги. После успешного завершения экспериментальной стадии проект продолжается и охватывает сейчас 3 тыс детей. В 116 библиотечных системах действуют 210 читательских групп.

В библиотеках России не меньше инновационных идей. Проект «Сказки на подушках» Свердловской областной библиотеки для детей и молодежи им. В. П. Крапивина [4] провозглашает своей целью возрождение «домашнего театра». Дети в уютной обстановке, удобно устроившись на ковре, мягких подушках, в креслах-мешках, укрывшись пледами, смотрят самодельный театр по известным книжным сюжетам. Необычность проекта состоит еще в том, что на каждую театрализованную сказку используют куклы из различных, неповторяющихся материалов, например, для сказки «Колобок», использовали куклы на палочках, а для сказки «Кто сказал «Мяу»?» – куклы из компьютерных дисков.

В Мурманской областной детской библиотеке имени В. П. Махаевой всерьез взялись за устранение барьеров при чтении вслух детьми. Совместно с клубом кинологов и канистерапевтов библиотекари запустили проект «Книжный пес» с элементами канис-терапии [3]. Данный проект существует с 2016 г. Дети под присмотром педагогов и психологов читают книги собакам. Подобная практика (распространенная во всем мире) помогает скромным, зажатым, испытывающим проблемы в общении детям чувствовать уверенность и спокойствие, так как четвероногие помощники

очень прилежные слушатели. После подобной терапии дети не только постепенно борются с психологическими барьерами, но и воспитывают в себе любовь к «братьям нашим меньшим».

Еще одним необычным подходом к классическому прочтению книг являются «Сказки с молоком» – серия спектаклей по авторским и народным сказкам: актер читает текст, художник иллюстрирует его в режиме реального времени, а звукорежиссер создает музыкальное оформление. Проект подходит для публики разного возраста. Материал для рисования выбирается в зависимости от произведения [5]. Как видим, и в российские учреждения уже прочно вошла интеграция со всеми заинтересованными сторонами при работе по продвижению чтения и привлечению к нему. Более того, в России чаще более активны не столько библиотеки, сколько иные просветительские, научные организации, учреждения культуры. И данный проект не библиотечный, а создателем является «Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева». Подобное преподнесение литературы прекрасно подойдет и для библиотеки, послужит средством привлечения новых пользователей, причем не только детей, но и взрослых; подобный формат работы не имеет возрастного предназначения, книгу для чтения и иллюстрирования можно выбирать и научную.

В период пандемии сотрудники библиотечной системы Фрунзенского района Петербурга запустили проект под названием «Телефонные сказки». Дежурные сотрудники принимали звонки от юных петербуржцев и читали им книги по телефону.

Одним из самых масштабных в России библиотечным проектом является «#ЧитайФест» – неделя детской книги [7], в который ежегодно входит более 50 онлайн-мероприятий, разделенных на 3 блока: для всей семьи, для подростков и для читающих научно-популярные книги. Каждый во время работы фестиваля найдет секцию по душе, мастер-классы, встречи с писателями, чтения, игры, театрализованные представления и еще множество форматов, привлекательных не только самих детей, но и для старших. В период проведения фестиваля на сайтах его партнеров – книжных издательств – можно приобрести книги для детей и подростков с серьезными скидками и дополнительными предложениями.

Таким образом, изучение инновационного опыта по поддержке и продвижению чтения детей не только позволяет увидеть новые технологии и подходы, но и может помочь в построении новой стратегии развития детских библиотек. Мир движется вперед, и с каждым днем появляется все больше и больше возможностей для реализации самых смелых идей. Главное, что показывают проанализированные мировые практики продвижения чтения: междисциплинарность, всеохватность, интеграция в проектах всех учреждений и организаций, заинтересованных в формировании интеллектуального, развитого молодого поколения и в целом в развитии государства. На первом месте в этих программах и проектах – внимание органов власти к библиотечным и образовательным практикам, направленным на формирование читательской активности.

Литература:

1. Библиотеки Европы – для детей: библиодайджест / Ставропл. Краевая дет. б-ка им. А. Е. Екимцева, метод. отд. – Ставрополь, 2010. – 22 с. – (Серия «Библиотечные маршруты»).
2. Библиотечное обслуживание молодежи в Японии, России и США / ред. Лесли Фармер. – Москва : Рус. школ. библ. ассоц., 2013. – 384 с. – (Школьная библиотека; вып. 3-4). – ISBN: 978-5-91540-114-2.
3. Мурманская областная детско-юношеская библиотека имени В. П. Махаевой : [сайт]. – Мурманск, 2001–2021. – URL: https://www.libkids51.ru/ (дата обращения: 14.03.2021).
4. Свердловская областная библиотека для детей и молодежи им. В. П. Крапивина : [сайт] / ГБУК СО «СОБДиМ», 2018. – URL: http://www.teenbook.ru/ (дата обращения: 11.03.2021).
5. «Сказки с молоком» // Музей истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева : [сайт]. – URL: http://arseniev.org/press/12382/. – Дата публикации: 01.07.2019.

6. Тихонова, В. Под одной крышей: современные культурно-досуговые центры / В. Тихонова // Библиотечное дело. – 2008. – № 12. – С. 30–33.
7. Фестиваль семейного чтения Читайфест : [сайт]. – Москва, 2020–2021. – URL: https://chitajfest.rgdb.ru/ (дата обращения: 14.03.2021).
8. Ялышева, В. В. За опытом – в Скандинавию. Профессиональный тур по северным странам / В. В. Ялышева, Л. В. Глухова // Библиотечное дело. – 2010. – № 2. – С. 2–5.

УДК 782/785:793.2

Кособуцкая Н. Ю.

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Рассказова Е. В., Захарова М. А., Пиутлин С. С., Тараканова А. С.

студенты (направление подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»),
Челябинский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ УРОКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Неотъемлемой частью хореографического искусства является музыкальное сопровождение, поскольку музыка дополняет хореографический материал, придает танцевальному движению образную выразительность, ритмическую и темподинамическую основу, определяет его эмоциональную окраску и характер. Музыка – в душе хореографа, они дополняют друг друга, создают слышимый и зримый образы. Музыкальное сопровождение помогает раскрыть и усилить содержание хореографического текста (чем выразительнее музыкальный материал, тем ярче танцевальный образ) [4].

Под музыкальным оформлением урока мы понимаем музыкальную композицию, облеченную в законченную форму, построенную по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике в полном соответствии с танцевальным движением и сливающуюся с ним в одно целое [1]. Такая композиция подчеркивает все особенности танцевального движения средствами его музыкальной характеристики, помогает ученику повысить качество исполнения [2]. Уточним, музыка должна быть проста, доступна, выразительна, но не однообразна, чтобы повторение изо дня в день одного и того же произведения не закрепляло механичность исполнения, не притупляло музыкальное восприятие. Музыкальный материал должен содействовать повышению работоспособности учащегося, поднятию настроения. Музыка должна нравиться и учащимся, и педагогу; подбирается концертмейстером (как равноправным участником учебного процесса) самостоятельно или коллегиально (у каждого может быть свое видение музыкального материала, но консенсус необходим). Грамотно подобранный материал учит слышать и чувствовать музыку, ее выразительные средства, а также воспитывает отношение будущих хореографов к музыкальному произведению. [4]. Музыка на уроке не должна быть слишком громкой, чтобы не заглушать голос педагога, дающего указания учащимся. Темп (скорость) музыкального оформления определенного движения должен неизменно соответствовать темпу (скорости) движения [2]. Некоторые (особенно начинающие) педагоги склонны считать вслух на уроке, думая, что этим облегчают учащемуся слушание музыки, но это неправильно. Безусловно, в начале, при объяснении нового движения ученику необходимо расска-

зать, в каком музыкальном размере оно делается, на какую долю такта приходится его акцент, разъяснить соответствие фразировки движений и музыки, соответствие в характере движения и музыки. Убедившись, что ученик усвоил эти механические предпосылки экзерсиса, надо предоставить ему возможность вслушиваться в музыку самостоятельно, поскольку только таким путем он научится слушать и понимать ее значение и содержание.

И преподаватель, и ученик должны уделять особое внимание не только развитию ритмической, но и эмоциональной связи музыки и танца, что даст возможность не только слушать музыку, но и вслушиваться в нее. Будущий хореограф должен согласовывать свои движения согласно музыкальному ритму, уметь сознательно и творчески увлеченно воспринимать мелодии и воплощать их в танце, понимать интонацию музыкальной темы и технически верно воплощать звучание в пластике танца. Концертмейстер, педагог и ученик должны быть едины в понимании задач хореографии.

Музыкальное сопровождение не только способствует развитию «слуха» у хореографа, чувства ритма и др., но и дает возможность показать себя и свое творчество. С увеличением возрастной категории обучающихся увеличивается сложность музыкального материала [2], формируется достаточный навык и умения для воспроизведения музыки средствами хореографии. В старших классах, например, при постепенном усложнении приемов движений и танцевальных комбинаций, обогащается и музыкальное оформление: разнообразится голосоведение, рисунок, гармонии, ускоряются темпы и т. д. [там же]. Таким образом постепенно развиваются музыкальность учащихся, восприимчивость их к разнообразию динамических оттенков.

Классический танец зиждется на максимальном взаимодействии с музыкой. Музыкальное оформление уроков классического танца должно быть тщательно продумано и грамотно подобрано, соответствовать жанрам осваиваемых хореографических композиций, характеру их лексики, возрастным особенностям учащихся. Именно для классического танца на первое место выходит прочувствование музыки (особенно классической), понимание ее внутреннего смысла. Не просто сегодня, в эпоху уже другой музыки, в век электронных технологий найти подходящую мелодию для классической постановки, суметь соединить музыку и танец, когда над человеком довлеют уже иные ритмы, скорости, движения, пристрастия.

Преподаватель и концертмейстер, совмсетно подбирая музыкальное оформление (сопровождение, насыщение) урока классического танца, помогают учащимся овладеть техническими навыками танца, прививая им осознанное отношение к особенностям музыкального произведения [3]. На основе предложенного материала ученики приобретают умения отличать музыкальную фразу, предложение, период, учатся ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике музыки. Дело педагога – развивать и разъяснять прямое соответствие музыки танцевальным фразам, движениям.

Специфика музыкального оформления заключается в импровизационной основе урока классического танца. Критериями хорошего музыкального вкуса на всех стадиях обучения являются четкость, ясность, доходчивость, законченность и благозвучность выбранной мелодии, композиции. Высокий музыкальный вкус педагога и концертмейстера обогащает содержание учебной работы, повышая трудоспособность и творческую активность учащихся [3]. Именно классическая музыка, составляющая музыкальное оформление урока, всемерно позволяет создать эмоционально благоприятную атмосферу для занятия, учит разбираться в особенностях звучания той или иной мелодии, ее структуре, сходстве и различии музыкальных образов [5]. Разнообразная и гармоничная музыка, яркие динамические контрасты помогают услышать и отразить ее в танцевальных движениях.

Таким образом, специфика музыкального оформления урока классического танца – в грамотном подборе музыкального произведения к изучаемым движениям, разъяснении классического звучания, идей и посылов именно классической музыки обучающимся (не секрет, что классической музыки сегодня все меньше в окружении современных детей, ее восприятие требует определенных не только усилий, но и знаний, которых так не хватает молодому поколению). К специфике музыкального оформления урока классического танца можем также отнести и необходимость подбора иллюстративного (изобразительных, фото-, видеоматериалов) ряда для того, чтобы показать, как слушалась классическая музыка в иные времена и как подбиралось, исполнялось движение под нее в конкретном хореографическом произведении. К особенностям музыкального оформления урока классического танца мы отнесем тесное взаимодействие с концертмейстером, его музыкальным вкусом и знаниями, готовностью к дополнительной работе по разъяснению особенностей классических музыки и танца; необходимость и реальность выработки особых умений, навыков и компетенций слушания классической музыки, ее понимания, важность способности сгенерировать классические, почти аристократичные, движения под темп, ритм и культуру классической музыки. Особенность – в слабом знании обучающимися классической музыки, нередко – в неумении ее слушать, слышать (общая тенденция информационного века, перегруженного информацией). Важная особенность музыкального оформления урока классического танца – в его влиянии на общую культуру, эмоциональный и интеллектуальный настрой исполнителей.

Литература:

1. Захваткина, Е. С. Основные принципы музыкального оформления уроков классического танца / Е. С. Захваткина // Инфоурок : ведущий образовательный портал России. – URL: https://infourok.ru/osnovnie-principi-muzikalnogo-oformleniya-urokov-klassicheskogo-tanca-3450384.html (дата обращения: 05.04.2021).
2. Леонтьева, И. Музыкальное оформление уроков классического танца / И. Леонтьева // Znanio : [сайт]. – https://znanio.ru/media/muzykalnoe-oformlenie-urokov-klassicheskogo-tantsa-2571776 (дата обращения: 05.04.2021).
3. Нарская, Т. Б. Классический танец : учеб.-метод. пособие / Т. Б. Нар-ская ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – 162 с. – ISBN 5-94839-083-7.
4. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – изд. 4-е, стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. – 492 с. : фот., ил., портр. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-0591-6.
5. Фомина, Г. А. Музыкальное оформление уроков классического танца : метод. разработка / Г. А. Фомина // kopilkaurokov.ru – сайт для учителей : [сайт]. – URL: https://kopilkaurokov.ru/prochee/prochee/muzykalnoe_oformlenie_urokov_klassicheskogo_tantsa (дата обращения: 05.04.2021).

УДК 793.2

Кособуцкая Н. Ю.

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Хайрулина Д. О., Муртазина К. Р.

студенты (направление подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим коллективом,
педагог, тренер танцевально-спортивного клуба»),
Челябинский государственный институт культуры

ГИМНАСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ В ХОРЕОГРАФИИ (ТИПЫ, ВИДЫ УПРАЖНЕНИЙ) КАК ФАКТОР БЕЗГРАНИЧНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ИСПОЛНИТЕЛЯ

Для занятия хореографией необходимо иметь не только желание, но и физические данные, позволяющие исполнять определенный набор движений и соответствующие упражнения на развитие силы, выносливости, грации, художественной пластики, танцевальности. Одним из важных приемов и комплексов развития физических данных является растяжка. Ей уделяют большое внимание, т. к. она формирует красивое тело, корректирует осанку, повышает тонус мышц и снимает усталость; используется во многих видах спорта (в гимнастике, футболе, теннисе и проч.). Растяжка благотворно влияет на суставы, поскольку способствует повышению эластичности мышц, что, в свою очередь, стимулирует суставную смазку, замедляет вымывание кальция из соединительных тканей. Упражнения на растяжку также способствуют общему процессу расслабления, преодолению усталости от физических нагрузок и улучшению координации движений.

Растяжка – это система и процесс работы, связанные с мышцами, суставами и связками [3]. Еще в Древнем Риме спортсмены осознавали необходимость разогревать и растягивать мышцы перед нагрузкой, ведь в противном случае велика вероятность получить травму. Современная история стретчинга (от англ. «stretching» – растяжка) началась в 1950-е гг. в Швеции, где была разработана особая система упражнений, направленная на глубокую проработку мышц, развитие их эластичности, бережное отношение к связкам. Майкл Дж. Алтер (гимнаст, тренер, специалист в области использования упражнений на растягивание) в своей книге «Наука о гибкости» предлагает классификацию упражнений на растягивание, состоящую из шести направлений-блоков.

Первое. Упражнения на растягивание баллистического типа, которые «…обычно связаны с выполнением подпрыгивающих и ритмичных движений. Для характеристики упражнений этого вида нередко используют такие термины, как динамические, быстрые, изотонические или кинетические упражнения» [1, с. 205]. Изотоническими называются упражнения, в которых на мышцы оказывается постоянная или переменная сила, тем самым вызывая их сокращение или удлинение. Многие специалисты спорят насчет эффективности упражнений на растягивание баллистического типа. М. Дж. Алтер настаивает на их пользе за счет «…развития динамической гибкости, эффективности, чувства товарищества и интереса. <…> Поскольку большинство видов деятельности и движений являются по своему характеру динамическими, упражнения на растягивание баллистического типа определяют специфику тренировки и разминки» [1, с. 205]. Но в тоже время автор говорит и о недостатках упражнений баллистического типа, отмечая: «…неадекватную адаптацию тканей, болезненные ощущения, обусловленные повреждением, инициацией рефлекса растяжения и неадекватной неврологической адаптацией» [там же, с. 206]. Неадекватная неврологическая

адаптация – это состояние человека, когда его рецепторы стимулируются слишком сильно. Самым главным недостатком данного типа М. Дж. Алтер определяет то, что «упражнения на растягивание баллистического типа могут приводить к травме или возникновению болезненных ощущений» [там же]. За счет резких движений происходят травмы большего порядка.

Второе. Статическое растягивание, которое «…предусматривает удержание в течение периода времени определенного положения, которое может или не может быть повторено. Ключевыми факторами статического растягивания являются максимальный контроль, незначительное или полное отсутствие движения, а также минимальная (вплоть до нулевой) скорость движения» [там же, с. 207–208]. М. Дж. Алтер считает, что «метод является научно обоснованным и достаточно эффективным для увеличения амплитуды движения. Другое преимущество – возможность выполнения упражнений в любом месте» [там же, с. 208].

Третье. Пассивное растягивание, при котром «индивид не вносит никакого вклада в производство растягивающего усилия. Движение выполняет внешний агент. Этим агентом может быть либо партнер, либо специальный прибор. Пассивный физиологический диапазон движения – это движение, осуществляемое в пределах неограниченной амплитуды (нормальной амплитуды движения для данного сустава). С другой стороны, пассивное физиологическое растягивание включает движения, превосходящие ограниченный диапазон – данную амплитуду движения определенного сустава» [1, с. 210].

Четвертое. Пассивно-активное растягивание, которое «очень мало отличается от пассивного. Первоначально растягивание осуществляется за счет какой-либо внешней силы. Затем занимающийся пытается удержать положение, сокращая изометрически (т. е. напряжение мышц без изменения их длины) мышцы-агонисты в течение нескольких секунд. Данный подход способствует укреплению слабых мышц-агонистов» [там же, с. 212] (мышц, которые выполняют основное движение в определенном упражнении).

Пятое. Активное растягивание с помощью партнера, осуществляемое «в результате исходного активного сокращения группы мышц-агонистов. По достижении предела гибкости диапазон движения завершает партнер. Преимущество этого метода состоит в том, что он позволяет активировать или укрепить слабые мышцы-агонисты и помочь сформировать структуру для координированного движения» [там же, с. 212].

И последнее, шестое, направление в классификации упражнений на растягивание М. Дж. Алтера – активное растягивание. Оно «…осуществляется в результате произвольного использования собственных мышц без чьей-либо помощи» [там же] и может быть активным и резистивным. Первое подразумевает выполнение упражнений на амплитуду движений и растягивание, второе – произвольных мышечных сокращений, «чтобы преодолеть действующее сопротивление».

Одним из главных упражнений для танцоров является растягивание шпагата (поперечного и продольного). Растяжка на поперечный шпагат требует высокого уровня гибкости приводящих мышц, разработанности тазобедренных суставов и хорошей эластичности тканей, окружающих их. Умение сесть на продольный шпагат зависит от гибкости тазобедренных суставов, а также эластичности мышц и связок бедер (в особенности задней поверхности бедра и подколенных сухожилий). Важно использовать эффективные упражнения, которые не нанесут вред здоровью [2]. Приведем примеры.

1. Наклон к прямой ноге (растягиваем икроножную, камбаловидную, заднюю большеберцовую мышцу, двуглавую мышцу бедра).

2. Глубокий выпад (квадрицепсы, бицепсы бедер и приводящие мышцы бедер).

3. Низкий выпад с захватом голени (квадрицепсы, мышцы-антагонисты бицепсов бедер).

4. Поза лягушки (приводящая мышца бедра).

5. Складка сидя (бицепсы бедер, вытягивает позвоночник, улучшая гибкость спины и всего тела).

6. Приседание-плие (приводящие мышцы бедер, ягодицы).

7. Растяжка в боковом выпаде (приводящие мышцы бедер, эластичные связки и сухожилия).

8. Бабочка сидя (приводящие мышцы обеих ног, тазобедренные суставы).

9. Наклон в поперечном шпагате (приводящие мышцы бедер, бицепсы бедер, подколенные сухожилия).

Регулярное выполнение упражнений на растяжку повышает эластичность мышц, снимает зажимы, улучшает подвижность суставов; снижает риск травм; снимает напряжение и болевые ощущения после нагрузок; улучшает кровообращение, обеспечивает мышцы кислородом; улучшает координацию движений, пластичность; укрепляет связки, сухожилия; успокаивает, помогает расслабиться, повышает стрессоустойчивость; обеспечивает улучшение физической формы без стресса и насилия над организмом; замедляет старение суставов и снижает риск возрастных изменений.

Растяжка очень важна для хореографа, так как она во многом определяет движения. Учит натянутости ног, корпуса, красоте линий тела, развивает танцевальный шаг, эластичность и силу мышц, подвижность суставов, снижает риск травм, повышает амплитуду движения и выразительность тела. Ей следует уделять достаточное время.

Литература:

1. Алтер, М. Дж. Наука о гибкости / Дж. М. Алтер ; науч. ред. А. Радзиевский. – Киев : Олимп. лит., 2001. – 422 с. – ISBN 966-7133-42-7 // Книжный архив : [сайт]. – URL: https://klex.ru/uhn (дата обращения: 01.04.2021).
2. Семенова, О. Н. Система упражнений, «партерной гимнастики» на уроках классического танца : метод. разработка / О. Н. Семенова // Образовательная социальная сеть nsportal.ru : [сайт]. – URL: https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2018/05/17/sistema-uprazhneniy-parternoy-gimnastiki-na-urokah. – Дата публикации: 17.05.2018.
3. Страхова, Е. С. Партерная растяжка для детей младшего школьного возраста в хореографическом коллективе : метод. разработка / Е. С. Страхова // Образовательная социальная сеть nsportal.ru : [сайт]. – URL: https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2012/10/28/metodicheskaya-razrabotka-parternaya-rastyazhka. – Дата публикации: 28.10.2012.

УДК 338.48

Котова Д. Н.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Самарский государственный институт культуры

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА

Культурный туризм является одним из наиболее динамично развивающихся видов туризма, ключевым в системе услуг постиндустриального общества и новейших направлениях мирового туризма в целом. Он имеет возможность стать одним из самых востребованных направлений сохранения и развития экономики, популяризации этнокультурного наследия, а также фактором устойчивого развития территорий. Данная проблематика в аспекте практик культурного туризма нашла отражение в трудах Т. Е. Алексо [1], Ю. Н. Байназарова [2], А. Бурден [3], И. А. Зайцевой [4;

6], Е. Г. Моисеевой [7], А. В. Степанчук [8], Г. Е. Чернова [9] и др. Они развивали и развивают сформировавшееся в 1970-х гг. понятие культурного туризма, базировавшееся на принципиально новом подходе к генерированию туристских продуктов, включающих не только знакомство с материальными объектами и духовными ценностями культурного наследия.

Инновации в сфере туризма – это развивающееся научное направление, задачами которого являются проведение теоретических изысканий, анализ инновационных процессов, выявление уникального опыта российских и зарубежных туроператоров и его экстраполяция в реалии регионов с учетом местной специфики. Инновация в туристской индустрии выступает в качестве важного фактора перемен и как результат деятельности, воплощенный в новый или усовершенствованный туристский продукт, технологический процесс, подход к удовлетворению туристско-рекреационных потребностей населения.

Подчеркивая значение культурно-бытовой составляющей туризма, Г. Е. Чернов пишет: «…многие категории туристов воспринимают культурную самобытность страны отнюдь не через деятельность специализированных учреждений культуры: театров, музеев, концертных залов, а именно на основе тех культурных составляющих деятельности предприятий и учреждений сферы гостеприимства, с которыми они прежде всего сталкиваются во время пребывания в чужой стране <…> Можно говорить, что учреждения общественного питания удовлетворяют не только и не столько потребности туриста в пище, а приобретают самостоятельную культурную, историческую ценность и становятся уже частью турпродукта, который формирует более полное представление о стране пребывания»[9, с. 179, 181].

Изменения наблюдаются и в гостиничном секторе. В последние годы развиваются так называемые концептуальные отели, несущие в себе выразительную художественную составляющую: отель «Братья Карамазовы» (г. Санкт-Петербург, первым положил начало концептуальной сегментации малых отелей), отель «Пушка ИНН» (позиционирует себя как исторический отель, отсылая к событиям 1812 года), антик-отель «Рахманинов» (двери номеров художники Санкт-Петербурга расписали, передав свои фантазии на темы произведений выдающегося композитора). Интерьеры небольшого отеля «Братья Карамазовы» не просто воспроизводят атмосферу Петербурга второй половины XIX в., но визитной карточкой отеля являются интерьерные номера, названные именами женщин-персонажей из произведений, естественно, Ф. М. Достоевского: «Грушенька», «Катерина», «Настасья Филипповна», «Аглая», «Неточка Незванова». Более того, некоторые отели начинают позиционировать себя как центры культуры и искусства: антик-отель «Рахманинов» коллекционирует живопись и антиквариат, проводит художественные выставки, организует лекции по искусству, музыкальные вечера и встречи с творческими людьми Санкт-Петербурга.

Также в Санкт-Петербурге предпринимают определенные усилия, направленные на организацию привлекательных для туристов мероприятий в период низкого туристского сезона [2, с. 11]. С этой целью разработана и реализуется программа «Белые дни», которая включает в себя организацию нескольких фестивалей. Зимняя программа «Белые дни в Санкт-Петербурге» впервые была представлена на туристском рынке города в октябре 2002 г. по инициативе группы ведущих отелей «Астория», «Англетер», «Гранд Отель Европа» и др. В рамках программы проходят фестивали классической музыки, международный фестиваль балета «Мариинский», костюмированные «царские» балы для взрослых и детей, выставки известных российских художников, народные праздничные масленичные гуляния. Благодаря туристической программе «Белые дни» гости Санкт-Петербурга могут не просто полюбоваться видами города, посетить его музеи, театры, но и принять активное участие в городских культурных событиях.

Инновационной практикой на рынке туристических услуг является гастрономический туризм. В России гастрономический туризм (как в мире в целом) получил развитие недавно. Россия

как многонациональная и поликультурная с богатой историей страна обладает буквально бескрайним потенциалом развития гастрономического туризма. Для регионов характерны уникальные этнокультурные особенности, которые делают неповторимой национальную кухню. Видится важным познакомить мир с особенностями русской, башкирской, хакасской, татарской, калмыцкой и др. кухни. Гастрономическому туризму уже стали уделять внимание крупные города России. Наибольшей популярностью обладают гастрономические туры выходного дня, которые заключаются в организации мероприятий по посещению мест, где можно дегустировать или наблюдать за приготовлением блюд или продуктов питания. Например, туроператоры Казани предлагают такие гастрошоп туры и экскурсии, как «По Казани со вкусом!», «Казан вкусов», «Бик Тэмле!» (Очень вкусно) и др., в рамках которых гостям города предлагают не просто посетить ресторан национальной кухни, но и поучаствовать в мастер-классах по изготовлению национальных блюд, совершить экскурсию по городу, сфотографироваться в национальных костюмах, принять участие в дегустации национальных напитков. Отметим, что развитие гастрономического туризма в некоторых регионах России до сих пор осуществляется в рамках этнического или культурного туризма.

Действительно, в последние годы можно наблюдать увеличение количества туров с целью приобщения к этнокультурному наследию. Они демонстрируют всю палитру фольклорных традиций, памятников культуры и искусства, особенностей хозяйственной жизни и гастрономической культуры. Например, этно-тур «Сокровища южных степей» (https://www.russiadiscoveryr.ru/tours/kalmikiya-sokrovisha-yuzhnyh-stepei/), раскрывающий особенности калмыцкой культуры, включает экскурсии по городам Элиста и Волгоград, путешествие по озерам, горам Калмыкии и Астраханской области, посещение буддийских храмов, реконструированной столицы Золотой Орды, калмыцкой юрты с дегустаций блюд национальной кухни.

«Традиции народной культуры, объединяя в своих законах свойства консервативности и постоянного обновления, выстраиваются в исторически многослойную и, вместе с тем, целостную систему, в которой прошлый опыт, при необходимости, может быть востребован и воссоздан» [4, с. 20]. Этому способствует появление в городах и пригородах этнопарков, национальных центров, сетей национальных ресторанов, специальных проектов и программ. Так в д. Петрово Калужской области функционирует этнографический парк-музей «ЭТНОМИР» (https://ethnomir.ru/) как уникальная туристическая площадка, позволяющая прикоснуться к культурам разных стран и народов, а посетив национальные подворья, поучаствовать в мастер-классах по традиционным ремеслам и промыслам, тематических мероприятиях выходного дня.

Этнокультурное наследие «является мощным ресурсом развития современных городов, которые демонстрируют различные культурные практики сохранения, актуализации и интеграции культурного наследия в своем коммуникативном пространстве. Эти практики связаны с задачами формирования позитивного имиджа городов и разработкой долгосрочных планов их развития» [5, с. 81]. Именно поэтому современные туроператоры, при посещении российских городов, включают в свои программы знакомство не только с памятниками скульптуры, архитектуры и посещение музеев, но и ремесленных, фольклорных центров, а также ресторанов национальной кухни. Например, экскурсия «Экскурсия “Йошкар-Ола этнографическая”» предполагает не только посещение достопримечательностей города, но и участие в интерактивной программе Национального музея Республики Марий Эл имени Тимофея Евсеева с национальной музыкой и обрядами, и посещение мастер-класса по изготовлению Солярного знака народа Мари в Национальной художественной галерее.

Таким образом, анализ инновационных практик проектирования в сфере культурного туризма позволяют сделать вывод о том, что на рынке туриндустрии становятся востребованы тур-

продукты, связанные с репрезентацией лучших образцов искусства, этнокультурных традиций народов России, сочетающие в рамках одного проекта различные технологии организации туристического досуга: экскурсии, участие в анимационных и концертных программах, мастер-классах, квестах и пр. интерактивных программах.

Литература:

1. Алексо, Т. Е. Культурное наследие в туризме / Т. Е. Алексо // Национальные культуры в межкультурной коммуникации : сб. науч. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф. Минск, 12–13 апр. 2017 г. / редкол. Э. А. Усовская (отв. ред) [и др.] ; Белорус. гос. ун-т, каф. культурологии. – Минск : Издат. центр БГУ, 2017. – С. 175–180. – ISBN: 978-985-553-493-9.
2. Байназаров, Ю. Н. Реализация государственной политики в сфере туризма / Ю. Н. Байназаров // Конъюнктура туристского рынка. – 1993. – № 1. – С. 10–17.
3. Бурден, А. Культурное наследие и экономика / А. Бурден // Ориентиры культурной политики. – 2000. – № 3. – С. 192–198.
4. Зайцева, И. А. Инновационные формы этнокультурного проектирования как средство духовно-нравственного воспитания молодежи / И. А. Зайцева // Научный поиск. – 2019. – № 3.1. – С. 19–22.
5. Зайцева, И. А. Культура памяти и культура забвения в пространстве современного города: на примере г. Самара / И. А. Зайцева // Историческая память: травмы прошлого, противоречия настоящего, перспективы будущего : сб. ст. по итогам всерос. науч. конф. Саратов, 19 мая 2018 г. / под ред. В. Н. Сырова. – Саратов : ИЦ «Наука», 2018. – С. 80–83. – ISBN: 978-5-9999-3102-3.
6. Зайцева, И. А. Средовые скульптурные композиции как ресурс развития туризма в г. Самара / И. А. Зайцева // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития : материалы Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф. 18 апр. 2019 г., Респ. Бурятия, г. Улан-Удэ / М-во культуры Рос. Федерации, Восточно-Сибир. гос. ин-т культуры ; отв. ред. Е. Ю. Петрова. – Улан-Удэ : Издат.-полиграф. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. – Т. 1. – С. 161–164. – ISBN: 978-5-89610-289-2.
7. Моисеева, Е. Г. Культурный туризм как стратегический ресурс России / Е. Г. Моисеева // Вестник Московского государственного университета культуры. – 2012. – № 1 (45). – С. 96–100.
8. Степанчук, А. В. Сохранение, развитие и демонстрация ремесел, как части нематериального культурного наследия в объектах культурного туризма / А. В. Степанчук // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2015. – № 4. – С. 72–80. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sohranenie-razvitie-i-demonstratsiya-remesel-kak-chasti-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-v-obektah-kulturnogo-turizma (дата обращения: 26.02.2021).
9. Чернов, Г. Е. Взаимодействие культурного туризма и сферы гостеприимств / Г. Е. Чернов // Культурный туризм: конвергенция культуры и туризма на пороге XXI века / под ред. Я. Брауна, В. Андерсен, В. Гордина. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУЭФ, 2001. – С. 179–181. – ISBN 5-7310-1372-1.

УДК 378

Кравчук В. И.

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ЦЕННОСТИ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ЗДОРОВЫЙ СТИЛЬ ЖИЗНИ СТУДЕНТОВ ВУЗА

При решении задачи становления и формирования профессионала как человека культуры в вузовский образовательный процесс необходимо включение всех социокультурных ценностей, в том числе физической культуры и спорта. Последнее должно быть направлено одновременно и на

формирование у студентов системы ценностей, на основе которых может выстраиваться разнообразная по формам и видам физкультурно-спортивная деятельность (не только профессиональная).

В ценностном потенциале физической культуры и спорта различают общественный и личностный уровни. Общественный включает ценности двигательного характера, педагогических технологий, интеллектуальные, мобилизационные, интенционные, валеологические. Личностный уровень освоения ценностей физической культуры определяется, как отмечает Л. И. Лубышева, «знаниями человека в области физического совершенствования, двигательными умениями и навыками, способностью к самоорганизации здорового стиля жизни, социально-психологическими установками, ориентацией на занятия физкультурно-спортивной деятельностью» [5, с. 58].

Приобщение студентов к ценностям физической культуры является главной целью физкультурного образования. Напомним, что физкультурная образованность студента – это совокупность знаний, умений и навыков, позволяющих планировать и реализовывать личные физкультурные программы [3, с. 256–258]. Особенностью физкультурного образования является нацеленность на формирование отношения к физической культуре, спортивным достижениям, самому себе как к развивающейся личности. М. Е. Дуранов указывал, что нравственный аспект физкультурного образования характеризуют отношения, в которых и проявляются ценности [2, с. 89]. Исходя из процессуальных отношений, ценности физкультурного образования необходимо рассматривать по направлениям, оказывающим содействие в формировании сознания, отношений, поведения. Каждый из процессуальных элементов имеет содержательную сторону. В системе общечеловеческих ценностей высокий уровень здоровья, физической и функциональной подготовленности студентов во многом будет определяться возможностью освоения всех остальных ценностей как основы, без которой процесс освоения культурных ценностей может оказаться малоэффективным [4, с. 25].

Физическая культура как условие реализации личностного потенциала студента определяется нормами, ценностями, смыслами различных видов физкультурно-спортивной деятельности и обеспечивает формирование ценностного отношения к здоровью и здоровому образу жизни (ЗОЖ). Рекомендуемый оптимальный объем целенаправленной двигательной активности для студентов составляет 1,3–1,8 часа в день (8–12 часов в неделю). Однако исследования показывают, что систематическую физкультурно-спортивную деятельность осуществляют всего около 25 % студентов [1, с. 130]. Большинство занимаются до 4 часов в неделю, т. е. только в рамках учебных занятий по физической культуре. При такой гиподинамической ситуации образ жизни этих студентов нельзя считать здоровым. Действительно, увеличивающаяся заболеваемость студенческой молодежи – выражение физической детренированности, развивающейся в результате низкой двигательной активности.

Здоровье как фундамент самореализации студента зависит от его психофизиологического потенциала. В пределах диапазона качественных и количественных характеристик степень здоровья определяют по широте адаптационных возможностей, физиологической активности органов, способности к восстановлению и т. д. Большую роль в процессе адаптации играет гомеостаз (постоянство внутренней среды организма), который значительно нарушается в экстремальных условиях, например, в экзаменационную сессию. Лишь у тренированного здорового человека физиологические и биохимические показатели быстро возвращаются к норме. Критерием физического здоровья студентов можно рассматривать адаптационные резервы организма, определяющие способность противостоять воздействию различного рода нагрузок, приспосабливаться к ним, обеспечивать необходимую эффективность деятельности.

Считается, что здоровье человека в наибольшей степени (по данным ВОЗ – на 50–55 %) зависит от образа жизни. ЗОЖ рассматривается как совокупность форм и способов повседневной

жизнедеятельности человека, способствующих сохранению здоровья, совершенствованию адаптационных и резервных возможностей организма для обеспечения индивидуальных, социальных и профессиональных функций. Основные составляющие ЗОЖ включают режим труда и отдыха, организацию сна и режима питания, оптимальную двигательную активность, закаливание, санитарно-гигиенические навыки, профилактику вредных привычек, культуру межличностных отношений, психофизическую саморегуляцию, культуру сексуального поведения. Одним из условий называется активность поискового поведения человека в обществе, направленного на постоянное изменение условий жизнедеятельности, себя самого в желаемом направлении.

Мы считаем, что сегодня крайне необходимо раскрывать студентам значение дисциплины «Физическая культура и спорт», возможности использования их средств и методов в формировании здорового стиля жизни. М. Я. Виленский подчеркивает, что «категория “здоровый стиль” жизни позволяет согласовать норму и вариативность, индивидуальность и заданность, рассмотреть специфику активности личности в реализации здорового образа жизни в индивидуальной жизнедеятельности» [6, с. 205]. Реализация этого по отношению к отдельному студенту будет осуществляться в форме формирования здорового стиля жизни, его личностно соотнесенной вариативной модели. При этом здоровый стиль жизни студента вуза рассматривается нами как индивидуализированный вариант ЗОЖ, включающий в себя мировоззренческий, поведенческий и деятельностный аспекты. Отметим, что здоровый стиль жизни отвечает данному определению тогда, когда имеются условия для удовлетворения потребности в самоактуализации и самореализации.

Литература

1. Виленский, М. Я. Физическая культура и здоровый образ жизни студента / М. Я. Виленский, А. Г. Горшков. – Москва : Гардарики, 2007. – 218 с. – ISBN 978-5-8297-0316-5.
2. Дуранов, М. Е. Общая педагогика / М. Е. Дуранов, Ю. М. Чернецкий ; Уж.-Урал. гос. ун-т. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 1999. – 186 с. – ISBN 5-696-01268-X.
3. Кравчук, В. И. Физическая культура личности студента и ее компоненты / В. И. Кравчук // Культура – искусство – образование : материалы XLI науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / сост. Ю. В. Гушул ; отв. за вып. С. Б. Синецкий ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 102–105.
4. Кравчук, В. И. Физическая культура / В. И. Кравчук ; Челяб. гос. институт культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – 223 с. – ISBN 9785948397245.
5. Лубышева, Л. И. Социология физической культуры и спорта / Л. И. Лубышева. – Москва : Академия, 2010. – 270 с. – ISBN 978-5-7695-5284-7.
6. Физическая культура / [М. Я. Виленский и др.] ; под ред. М. Я. Виленского. – 2-е изд. – Москва : КноРус, 2013. – 424 с. – ISBN 978-5-406-02676-2.

УДК 81*27 ББК 81.2-02

Кучеренко Н. М.

студентка (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Усанова Ольга Григорьевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

МОЛОДЕЖНЫЙ ЖАРГОН КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА

Стремительные изменения современности: смена политического режима, обретение новых ценностей, реформирование социальных институтов и т. д. – оказывают прямое влияние на любую сферу нашей жизни. Сегодня особенно важно изучать изменения, происходящие в языке, ибо в нем отражаются все социально важные события. Доктор филологических наук Н. С. Валгина в книге «Активные процессы в современном русском языке» пишет, что «просторечная (в том числе грубая) и жаргонная лексика вышла из ограниченной сферы употребления и активно вливается в язык современной массовой печати, звучит на телевидении и по радио…» [3, с. 121]. Для языка такая ситуация является неоднозначной, можно отметить негативные последствия, однако использование жаргонной лексики также имеет и положительную сторону.

Существует большое количество жаргонов, однако нас заинтересовал именно молодежный. Почему? На наш взгляд, именно он представляет реальное состояние языка, именно в нем можно разглядеть все самое актуальное, ведь молодежный жаргон – самый быстроразвивающийся и динамичный пласт русского языка. А все новое в лексике, по мнению Н. Н. Копытиной, формирует динамику сегодняшней жизни, отражает действительное состояние общества и языка, которое нельзя игнорировать только потому, что это не норма [5, с. 124].

Востребованными терминами для обозначения современной речи молодежи являются молодежный жаргон, молодежный сленг и язык молодежной субкультуры, также часто в исследованиях встречается понятие «арго». Но что означают эти термины, и являются ли они синонимами?

При изучении языка молодежи возникает много спорных вопросов, которые до сих пор остаются нерешенными. Например, не выявлены характеристики, позволяющие четко отделить понятия «жаргон», «сленг» и «арго» друг от друга. Профессор Н. С. Валгина отмечает: «…сама дифференциация лексики, относящейся к жаргону, арго и сленгу, имеет размытые границы, часто пересекающиеся. Видимо, поэтому не дифференцированы и сами термины, часто значение одного термина определяется через другой» [3, с. 124]. Именно такое наблюдение обозначается и в лексикографических источниках [2; 6; 9].

По мнению профессора Санкт-Петербургского университета В. В. Химика, надо различать эти три термина: «арго – это закрытая лексическая подсистема специальных номинаций, обслуживающих узкие социально-групповые интересы, чаще всего профессиональные». Жаргон – более широкое понятие и является полуоткрытой лексико-фразеологической подсистемой, применяемой той или иной социальной группой с целью обособления от остальной части языкового сообщества. Главное отличие сленга – это отсутствие отчетливой социально-групповой ориентации: использовать его могут представители разных профессий, разного социального и образовательного статуса и даже различного возраста [13, с. 12–15].

История изучения речи молодежи в России «начинается с формирования лексико-фразеологического состава различных школьных жаргонов» в первой половине XIX в. [1, с. 108],

но предметом научных исследований молодежная речь становится лишь в 20–30-е гг. XX в., когда система образования подвергается серьезному реформированию (отменяется дореволюционное разделение школ, мальчики начинают учиться вместе с девочками и т. п.). Важно, что после революции и гражданской войны число беспризорников сильно увеличилось и их речь, жаргон тюрьмы, а также блатная музыка стали проникать в школьный язык [10, с. 181]. Лингвисты того времени были сильно обеспокоены «массовым проникновением словечек преступников в речь подрастающего поколения» [4, с. 60]. Позднее исследователи отмечали, что в начале XX в. термин «жаргон» ассоциировался исключительно с преступной средой, но никак не с речью учащихся [11, с. 161–162; 13, с. 139].

Исследования школьного (студенческого) языка вновь приобрели актуальность в 60-е гг. XX в. Впервые о языке молодежи высказался К. И. Чуковский, поясняя, что достаточное количество подростков, которым хочется «небывалых, причудливых, экзотических слов – таких, на которых не говорят ни учителя, ни родители, ни вообще старики <…> стремятся создать для себя язык своего клана, своей “касты” – собственный, молодежный язык» [14, с. 105]. Позже школьный (студенческий) жаргон стал рассматриваться как часть более крупного явления – молодежного жаргона (жаргон не только учащейся молодежи, но и армейский жаргон, жаргон субкультур, компьютерщиков, любителей аниме и др.) [10, с. 181].

Сегодня ученые определяют молодежный сленг как сложную подсистему русского языка со своими особенностями и характеристиками. Сущность рассматриваемого понятия отражена в работе Е. Уздинской: «Молодежный жаргон – это особый подъязык в составе общенационального языка, используемый людьми в возрасте от 14 до 25 лет в непринужденном общении со сверстниками. Молодежный жаргон характеризуется особым набором лексических единиц, спецификой их значения. Носители – это социально-демографическая группа в составе народа, которую объединяет, прежде всего, возраст» [12, с. 28]. Мнения современных исследователей о молодежном жаргоне разделились.

Часть ученых считает, что сленг – неизбежное явление, которое негативно сказывается на языке, засоряет его и снижает языковую культуру в целом, ведь молодежь интенсивно заимствует иноязычные лексемы и арготизмы, использует просторечные слова и преднамеренно игнорирует нормативность литературного русского языка. Другая точка зрения состоит в том, что молодежный жаргон анализируется как одно из средств обогащения русской речи, поскольку сложно отрицать его многообразие, образность, оригинальность, сильную эмоциональную окрашенность и разнообразие словообразовательных лексем (не всегда свойственных литературному языку) [8; 12].

Современный мир меняется невероятно быстро, все социальные изменения непосредственно влияют на нашу речь. Наиболее ярко и наглядно это отражает молодежный жаргон, являясь особо подвижной и актуальной составляющей русского языка.

Литература:

1. Анищенко, О. А. Эволюция обозначения молодежной речи: от технического языка до жаргона / О. А. Анищенко // Вопросы языкознания. – 2009. – № 2. – С. 108–117.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост., гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санк-Петербург : Норинт, 2000. – 1536 с. – ISBN 5-7711-0015-3.
3. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2001. – 302 с. – (Учебник XXI века). – ISBN 5-94010-092-9.
4. Грачев, М. А. От Ваньки Каина до мафии / М. А. Грачев. – Санкт-Петербург : Азбука-Классика : Авалон, 2005. – 384 с. – (Русская словесность). – ISBN 5-94860-028-9.

5. Копытина, Н. Н. Молодежный социолект как одна из форм существования французского языка / Н. Н. Копытина // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия, Гуманитарные науки. – 2011. – № 12. – С. 123–130.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / [науч.-ред. совет изд-ва «Совет. энцикл.», Ин-т языкознания АН СССР] ; гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Совет. энцикл., 1990. – 682 с. – ISBN 5-85270-031-2.
7. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4 изд., доп. – Москва : А ТЕМП, 2006. – 938 с. – ISBN 978-5-9900358-6-7.
8. Полехина, Е. А. Молодежный жаргон как объект лингвистического исследования / Е. А. Полехина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2012. – № 1 (15). – С. 180–184.
9. Поливанов, Е. Д. О блатном языке учащихся и о «славянском языке» революции / Е. Д. Поливанов // Поливанов Е. Д. За марксистское языкознание : сб. популяр. лингвист. ст. / Е. Поливанов. – Москва : Федерация, 1931 («Интернациональная» тип.). – 181 с.
10. Рубцова, Е. А. Молодежный сленг как противоречивое явление в современной лингвистике / Е. А. Рубцова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия, Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2009. – № 1. – С. 19–24.
11. Стратен, В. В. Арго и арготизмы / В. В. Стратен // Труды Комиссии по русскому языку. – 1931. – Т. 1. – С. 111–146.
12. Уздинская, Е. В. Семантическое своеобразие современного молодежного жаргона / Е. В. Уздинская // Активные процессы в языке и речи : [сб. ст. / редкол.: Л. И. Баранникова (отв. ред.) и др.]. – Саратов : изд-во Сарат. ун-та, 1991. – С. 26–31.
13. Химик, В. В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В. В. Химик ; филол. фак., Санкт-Петербург. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2000. – 269 с. – (Филология и культура). – ISBN 5-8465-0003-X.
14. Чуковский, К. И. Живой как жизнь: о русском языке / К. И. Чуковский. – Москва : ZEBRA E, 2010. – 303 с. – (Библиотека Аванты+) (Аванта+. Мир энциклопедий). – ISBN 978-5-94663-832-6.

УДК 83.3(2Рос-Рус)6

Лантух М. С.

магистрант (направление подготовки «Прикладная филология»),
Челябинский государственный университет

Научный руководитель – Селютина Елена Александровна,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

РЕАКТУАЛИЗАЦИЯ КЛАССИКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

Нет сомнений, что в настоящее время литература развивается в гораздо более высоком темпе, чем это было двести лет назад. Реактуализация классики в этом контексте становится способом сохранить связь современных людей со своими истоками, это возможность закрепить культурный код в общественных константах.

В культурной сфере общественной жизни человека действует классический закон экономики: спрос рождает предложение. Взлет интереса театров и кинокомпаний к классической литерату-

ре – также следствие потребности общества. Мы можем показать это на примерах как отечественных, так и зарубежных сценаристов и режиссеров (Владимир Бортко, Владимир Хотиненко, Егор Баранов, Том Хупер, Оливер Паркер, Эмма Томпсон). Интерпретаций классики в современной культуре настолько много, что стало очевидным возникновение определенной тенденции, которую необходимо изучать с помощью многих научных дисциплин: социологии литературы, теории литературы, литературоведения в целом.

Уточним значение основных терминов. Так, в литературоведении XX в. в широком употреблении был термин «классика», под которым понимали «ту часть художественной словесности, которая интересна и авторитетна для ряда поколений и составляет «золотой фонд» литературы» [6, с. 142]. Тем не менее, М. В. Загидуллина отмечает, что «в теоретических исследованиях, посвященных классике, наблюдается несогласованность и противоречивость толкований ключевого понятия» [1, с. 3]. Имеется в виду, что в последние годы термин «литературная классика» сменяется понятием «канон». Исследователи отмечают, что канонические тексты в значении, которое в них вкладывал Х. Блум, «принципиально аполитичны, имморальны и предназначены исключительно для индивидуального потребления» [3, с. 163]. Оказавшись в ситуации активного употребления, термин фактически приобрел противоположное значение и сблизился с термином «литературная классика», который опирается в первую очередь на общественный опыт. И. Н. Сухих дает следующее определение: «Литературный канон – перечень, список, собрание, множество текстов/авторов, считающихся образцовыми, самыми ценными, ключевыми для данной национальной литературы и/или культуры» [5, с. 330]. Сравнив два этих термина, можно отметить, что в современной трактовке появляется акцент на особенности восприятия текста в определенной национальной культуре. В настоящее время термин «канон» еще не обрел полной самостоятельности и часто выступает на равных с термином «классика», однако чаще всего термин «канон» используется в современном литературоведении для оценки актуального литературного процесса, когда имеется в виду «не итоговая оценка (взгляд из настоящего в прошлое), а перспективная (из настоящего в будущее)» [3, с. 163]. Мена терминологической парадигмы свидетельствует об активном интересе к проблеме классического текста в научной среде, а значит, об актуальности предмета в целом.

В большинстве исследований по истории и теории литературы процесс реактуализации понимается как «переосмысление» того или иного традиционного элемента культуры в современных реалиях. Вслед за социологами литературы и теоретиками литературного процесса под реактуализацией мы будем понимать явление трансформации каноничного текста или его отдельных индивидуальных особенностей с учетом сохранения генетической связи с оригиналом, совершенной с целью возобновления интереса современных трансформатору реципиентов.

Реактуализация стала явлением, имеющим как положительное, так и отрицательное влияние на развитие литературного процесса. Основным положительным фактором, по-видимому, можно считать общее повышение уровня осведомленности современного читателя о классических текстах (чаще – о сюжетах) в целом. Каждая новая интерпретация приводит к идейному или стилистическому конфликту между первым и вторым автором, разрешить который должен реципиент нового текста, что, безусловно, положительно влияет на культуру чтения вообще. Кроме того, реактуализация подчеркивает взаимосвязь проблематики классического текста с современной общественной ситуацией, а без этого феномена теряет смысл само понятие классики. Однако некоторые примеры показывают, что в настоящее время реактуализация часто основывается на желаниях потребителя, в результате чего возникают тексты, экранизации, откровенно паразитирующие на классических произведениях.

Почему же именно классика оказалась наиболее устойчивой частью литературного наследия всего мира? Если сам факт чтения в современном обществе приобщает человека к особому, «элитарному»

кругу, то знакомство с классическими текстами становится элементом «высокой моды», желанным, но труднодоступным. Явление реактуализации привело книжные издательства к созданию серий «Лучшие книги народов мира» / «100 лучших книг», позволяющих неподготовленному человеку собрать в своей библиотеке свидетельство его осведомленности в области литературы. Однако в условиях современного темпа жизни готовые коллекции от книжных издательств выполняют чаще всего эстетическую функцию. Об этом пишет Е. А. Селютина: «… современные списки-каталоги книг <…> не имеют действительного значения для формирования литературной компетенции современного читателя, потому что создают пустые знаки, объекты, за которыми не стоит текст-произведение» [4, с. 143]. Иначе говоря, собрание коллекции далеко не всегда ведет к прочтению текста. Дефицит времени создает потребность в ускоренном формате знакомства с классикой: рынок реагирует на этот запрос экранизациями в виде блокбастеров («Анна Каренина» Джо Райта), фильмами-биографиями (трилогия о Гоголе Егора Баранова), сериалами («Война и мир» Тома Харпера). С другой стороны, потенциальный читатель, решивший ознакомиться с «верхом художественной словесности» сталкивается с многообразием художественных стратегий современных авторов, которые часто выходят за рамки традиционного реалистического письма, что может вызвать непонимание и неприятие подобных текстов. На эту аудиторию рассчитаны традиционные постановки в театрах, экранизации, максимально близкие к тексту («Ярмарка тщеславия» Миры Наир, «Джейн Эйр» Кэри Фукунаги). В то же время, в среде читателей, претендующих на глубокое понимание постмодернистской литературы с ее интерпретациями канона, возникает потребность более подробно ознакомиться не только с классикой, но и с ее пониманием у современных авторов – на эту аудиторию рассчитаны нестандартные трактовки и интересный взгляд на произведение (пьеса «Шинель» Аси Волошиной, пьеса Тома Стоппарда «Берег Утопии»). Кроме того, вечные темы, которые поднимаются в литературе любой эпохи, не могут не быть интересны современному читателю, поэтому любому классическому произведению в наши дни нужен лишь талантливый продюсер – и оно вновь заиграет яркими красками («Ромео + Джульетта» База Лурмана).

Покажем некоторые удачные и неудачные, на наш взгляд, примеры реактуализации классических текстов, созданных вокруг классического феномена – романа «Анна Каренина».

Удачным примером реактуализации классики без сомнений можно считать пьесу Василия Сигарева «Алексей Каренин», автор которой по-новому, но с осторожностью подходит к прочтению великого романа. Приведем слова критика Павла Руднева: «Толстовская «Анна Каренина», очень удачно стилизованная, вывернута, но не искажена» [2]. Сигарев предлагает современному зрителю, безусловно, знакомому с романом, изменить фокализацию и взглянуть на проблему адюльтера с точки зрения Алексея Каренина. Автор сокращает область изображения действительности, что позволяет сосредоточить внимание зрителя на психологическом портрете одинокого мужчины, остро чувствующего свою боль и четко осознающего свой долг. Это тот случай, когда реактуализация приводит к созданию текста, который не конфликтует с основным произведением, не искажает его, а вызывает у читателя желание перечитать/ознакомиться с источником вдохновения автора, что, в конечном счете, и является целью реактуализации как явления.

Безусловно, реактуализация классики всегда лучше, чем забвение, однако среди удачных примеров встречаются и откровенные литературные провалы. Такова, например, прогрессивная для своего времени (2008 г.) книга «Настоящая любовь.wrt», написанная не человеком, а программой, которую создала группа программистов и филологов. Текст является литературным паразитизмом на базе фабулы и имен героев романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». По мере чтения становится понятна структура программы: в нее заложено довольно ограниченное количество лексики и прописаны типажи героев, пользующихся своим лексиконом. Не стоит и говорить, что эта лексика не только не соответствует словарю Толстого, но и расщепляет героев как субъектов тек-

ста. Кроме того, некоторые образы искажены в корне: так, например, Левин представлен маньяком, избивающим Кити. Уместность таких литературных трансформаций остается под вопросом. Исходя из принятого нами определения реактуализации, можно утверждать, что данный текст ему не соответствует, поскольку в нем полностью искоренено «генетическое родство», которое проявляется не столько в фабуле текста, сколько в основополагающих особенностях образной системы произведения.

Таким образом, мы уточнили понятие реактуализации классики, показав традиционность этого приема и причины его бытования в современной литературе, а также сделали выводы о его особенностях на основе положительных и отрицательных примеров, иллюстрирующих это явление.

Литература:

1. Загидуллина, М. В. Классические литературные феномены как историко-функциональная проблема (творчество А. С. Пушкина в рецептивном аспекте) : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Загидуллина Марина Викторовна ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2002. – 24 с.
2. Руднев, П. А. Новая драма № 11. Василий Сигарев. «Алексей Каренин» / П. А. Руднев // Топос. Литературно-философский журнал : [сайт]. – URL: https://www.topos.ru/article/7597 (дата обращения: 24.02.2021).
3. Селютина, Е. А. К юбилею одной книги: «Generation П» В. Пелевина в контексте проблемы нового литературного канона / Е. А. Селютина // Пятый международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрестке» : материалы форума. Челябинск, 24-25 окт. 2019 г. / науч. ред., сост. В. Я. Аскарова, Ю. В. Гушул ; М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Рос. библ. ассоц., Южно-Урал. отд-ние Рус. ассоц. чтения. – Челябинск, 2019. – С. 16–167.
4. Селютина, Е. А. Языковая личность и книжная культура: экспертирование литературных новинок в сетевых медиа / Е. А. Селютина // Языковая личность в современном коммуникативном поле : коллектив. моногр. / ред.-сост. Е. А. Селютина, О. Г. Усанова. – Челябинск : Энциклопедия, 2017. – С. 134–150.
5. Сухих, И. Н. Русский литературный канон XX века: формирование и функции / И. Н. Сухих // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2016. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-literaturnyy-kanon-hh-veka-formirovanie-i-funktsii (дата обращения: 24.02.2021).
6. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 4 изд., испр. и доп. – Москва : Высш. шк., 2004. – 405 с. – ISBN 5-06-005217-6.

УДК 37.013.2:371.4

Литвак Р. А.

доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

Гревцева Г. Я.

доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ГРАЖДАНСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

Современная жизнь предъявляет к человеку новые требования. Молодежь, полная недоверия к наиболее важным нравственным ценностям, страдает от нерешенности своих социально-экономических проблем. Ослабление ценностных ориентаций, культ вещей, увлечение наркотиками, нарушение законности, рост преступности являются причинами смятения духа. Молодым приходится трудно. В связи с этим важной и актуальной задачей является педагогическое сопровождение гражданского самоопределения личности, воспитания граждан-патриотов, способных возродить общество и дух нации, развить идею государственности, обращенную к человеку.

Непросто сегодня педагогу «зажечь факел знаний», развить гражданскую грамотность и информированность, сформировать духовно-нравственные ценности, патриотические чувства и общероссийскую идентичность. Нужны усилия образовательных учреждений и общественности, их помощь и поддержка, т. е. то, что мы называем педагогическим сопровождением гражданского самоопределения выпускников школ.

По мнению Н. Г. Осуховой, сопровождение – это особая форма осуществления пролонгированной социальной и психологической помощи – патронажа [6 с. 5; 7 с. 90]. Педагогическое сопровождение, по мнению ученых, это особый вид взаимодействия, имеющий целью создание благоприятных условий, при которых субъект развития сможет принять оптимальное решение в различных ситуациях жизненного выбора. В понятии педагогического сопровождения отражены идеи: развивающего взаимодействия субъектов обучения и воспитания (Е. В. Бондаревская, А. В. Петровский, А. И. Тубельский), взгляды сторонников «педагогики сотрудничества» (А. В. Адамский, Ш. А. Амонашвили, И. П. Иванов), мысли о необходимости полноценного, продуктивного общения представителей всех возрастных, социальных и профессиональных групп (И. С. Кон, М. Ю. Кондратьев, А. В. Мудрик, Д. И. Фельдштейн), о педагогической поддержке (О. С. Газман, Н. Б. Крылова, И. Д. Фрумин, И. С. Якиманская и др.).

Необходимо уточнить сущность понятия «педагогическое сопровождение гражданского самоопределения личности». Педагогическое сопровождение гражданского самоопределения, по мнению А. В. Мудрик, – это особая сфера деятельности педагога, направленная на приобщение личности к социально-культурным, гражданским, нравственным ценностям, на которые он опирается в процессе самореализации и саморазвития.

Педагогическое сопровождение как вид содействия специалистов юношам и девушкам в гражданском самоопределении должно учитывать ряд закономерностей и принципов, таких, как [3]: 1) зависимость цели гражданского воспитания от гражданского опыта, 2) зависимость эффективности гражданского воспитания от сочетания объективных и субъективных потребностей личности в выборе разнообразных форм и методов гражданской деятельности, 3) зависимость граж-

данской активности личности от используемой учителем системы стимулирования и мотивации деятельности детей и подростков.

Формирование гражданских качеств у детей и подростков, необходимых ему для успешной социализации, возможно в ходе включения его в различные виды социальных отношений в учебе, общении, игре, практической гражданской деятельности. Первоочередное место среди приоритетов образования занимает социализация личности через формирование ценностей. А в ряду приоритетов этой проблемы: усиление социальной и гуманитарной ориентации образования, расширение его социального и культурного контекста; выведение на должный уровень предметов социально-гуманитарного плана; переключение внимания при изучении общественных явлений на реальные формы повседневной жизнедеятельности человека, общества, страны. Созданию благоприятного внутреннего состояния способствуют демократизация, гуманизация, гласность и открытость.

Среди принципов выделяем:

1. Принцип обратной связи, который обеспечивает анализ полученного результата, оценку личностного знания. Возможно использование различных моделей «портфолио» (практико-ориентированные, проблемно-ориентированные, тематические, «портфолио» достижений, личностного развития, презентационные портфели) как стимул для самореализации, самораскрытия, самопознания, самовыражения, рефлексии собственной работы. Используемые педагогом творческих папок, листов контроля, карт уровня познавательной, гражданской активности, рейтинговой системы стимулируют деятельность личности.

2. Принцип рефлексивности отражает закономерное положение о связи самосознания и развития личности. «Осознавая свои действия и их основания, мы, действительно, рассматриваем их как объекты особого рода, становимся по отношению к ним свободны, можем изменить, заменить, усовершенствовать» [1, с. 13]. Рефлексия учеными (О. С. Анисимов, И. И. Булычёв, О. В. Бережнова, Е. А. Бессонова, С. Л. Рубинштейн, В. И. Слободчиков и др.) рассматривается как способ осмысленного существования и деятельности человека, как педагогическое условие саморазвития личности. Благодаря рефлексии человек осознанно проектирует, осуществляет и анализирует индивидуальную и совместную деятельность (Н. Г. Алексеев, В. П. Зинченко и др.). Рефлексия лежит в основе самовоспитания, самоконтроля и саморегуляции личности в общении и в деятельности. Рефлексивное взаимодействие, ценностно-рефлексивная поддержка, ценностно-рефлексивное сопровождение научно-исследовательской, музейной, проектировочной деятельности содействует формированию рефлексивной позиции. Ценностно-смысловой потенциал личности развивается благодаря рефлексивному диалогу, который выполняет аналитическую, эвристическую, интерпретационную и другие функции. Формирование компетенций осуществляется посредством ценностно-профессионального взаимодействия субъектов образовательного процесса на основе рефлексивного сопровождения. Многообразие видов деятельности способствует выявлению и реализации потенциальных возможностей человека. С одной стороны, человек удовлетворяет свои запросы и потребности, а с другой стороны, в процессе деятельности формируются гражданские качества.

3. Принцип индивидуализации в гражданском воспитании требует от педагога при организации процесса гражданского воспитания школьников в образовательном учреждении, дифференцированно подходить к своему воспитаннику, выявив его потенциальные возможности, и способности. В основе принципа лежит соотношение между свободой выбора и личной ответственностью за результаты своей деятельности.

Основные идеи педагогического сопровождения гражданского самоопределения личности: мировоззренческая, актуализация личности обеспечивается ценностно-мотивационным компонентом, действенно-практическая; идея гражданской социализации.

Педагогические условия, обеспечивающие педагогическое сопровождение гражданского самоопределения: подготовка педагогов к деятельности по формированию гражданского самоопределения; интеграция воспитательных ресурсов образовательного учреждения и социокультурной среды; использование эффективных методик и технологий, разнообразных форм, деятельностно-практических методов и средств; реализация модели самоуправления и т. д.

Обратимся к понятию «гражданское самоопределение».

В. А. Сухомлинский справедливо утверждал, что «гражданское самоопределение – это действенное средство и важнейший критерий оценки результативности воспитательной работы». Педагогическое сопровождение гражданского самоопределения, допускает включение молодых людей в ситуации, требующие волевого усилия для преодоления противоречивого воздействия социума или изменения раннее сложившихся убеждений и стереотипов поведения.

Наиболее эффективными формами организации воспитательной работы могут быть: спецкурсы «Гражданское самоопределение», ученическое, студенческое самоуправление, дискуссионная студия «Моя позиция», музеи, конкурсы, акции, информационные лекции, учебные игры и др.

В качестве методов педагогического сопровождения гражданского самоопределения используются: дискуссии и проекты, тренинги и игры, наставничество, социальные практики, индивидуальные и групповые консультации и др., с помощью которых молодой человек приобретает гражданский опыт в процессе осознанной гражданской деятельности. Справедливо утверждение А. Г. Асмолова, что «Вера, совесть, честь – все эти смысловые ценности личности формируются в деятельности, в делах и поступках, а не достаются в наследство от родителей и не передаются с помощью вербальных средств» [2, с. 368].

Анализ современного опыта детских и юношеских общественных организаций, объединений говорит о том, что их деятельность постепенно возрождается, способствуя приобретению разнообразного гражданского, социального опыта. Педагогически грамотное сопровождение их деятельности обеспечивает многообразие содержания, выбор способов, характера, форм взаимодействия, а, следовательно, способствует формированию готовности к гражданскому самоопределению.

Необходима специальная подготовка организаторов деятельности детско-юношеских объединений на основе сотрудничества, отношений наставничества, создающих ситуации успеха, комфортность, соучастие, сотворчество. Результатом педагогического сопровождения является овладение личностью гражданскими компетенциями, содержание которых обеспечивает успешность гражданского самоопределения. Если воспитатель сможет «разговорить», «рассекретить» своего воспитанника, он получит надежду на успех. А педагогическое чутье ему подскажет, как действовать дальше, как поддержать интерес ребят; промежуточные результаты помогут смоделировать учебно-воспитательные мероприятия, подпитать необходимым теоретическим содержанием, а педагогическая копилка, рабочий блокнот могут стать палочкой-выручалочкой при проектировании мероприятий. Чрезвычайно важно, чтобы воспитатели, педагоги чаще размышляли о повседневной практике воспитания, подвергали сомнению общепринятые истины в области педагогики и не боялись вести собственный поиск. Понимание начинается с размышления.

Литература:

1. Алексеев, Н. Г. Использование психологических моделей мышления в изучении и диагностике шахматного творчества / Н. Г. Алексеев // Исследование проблем психологии творчества : сб. науч. тр. – Москва : Наука, 1983. – С. 133–154.
2. Асмолов, А. Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров / А. Г. Асмолов. – Москва : Воронеж, 1996. – 368 с.
3. Гревцева, Г. Я. Гражданское воспитание детей и подростков в учреждениях социальной сферы : монография / Г. Я. Гревцева, Т. П. Скребцова. – Челябинск : Цицеро, 2011. – 260 с. – ISBN 978-5-91283-109-6.

УДК 785

Луис Эдуардо Вега Кардоза

магистрант (направление подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»,
профиль «Музыкальная педагогика»),
Челябинский государственный институт культуры

Научные руководители –
Каченя Галина Михайловна,
кандидат педагогических наук, доцент;
Хмелёва Анна Павловна,
кандидат педагогических наук, доцент;
Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИОННЫЕ УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЮЖНОЙ АМЕРИКИ

Несмотря на современные средства связи, обеспечивающие мгновенный доступ в любую сферу знаний, средства передвижения, позволяющие очутиться в любой точке земного шара, Южная Америка для европейцев, а тем более для россиян, до сих пор является загадочной и отчасти недоступной территорией со своей неповторимой культурой и искусством.

В силу объективных причин этот континент предоставляет большие возможности для специалистов разных сфер в изучении аспектов аутентичной культуры, сохранившей свое значение и сегодня. Европейская культура глубоко и достаточно полно нашла свое отражение в многочисленных источниках, сохранившихся до нашего времени (начиная с античного периода и описанных в различного рода исследованиях). У южноамериканской культуры время исследования исчисляется в лучшем случае пятью столетиями. При этом развитие различных государств и территорий на материке неравномерно, в том числе в силу ряда географических, экономических и прочих причин. Однако общим для них является наличие аутентичных слоев культуры народностей, исконно заселявших эти территории. Многообразие индейских племен, обусловленных в том числе географическими особенностями территорий, породило и разнообразную палитру индейской культуры. Другим немаловажным моментом выступает такой пласт культуры, как африканская, берущая свое начало от африканцев-рабов («с 1525 по 1866 год в Америку из Африки вывезли, по данным исследователей из Университета Эмори, 12,5 млн человек. <…> Подавляющее большинство африканцев оказались в Бразилии и на Карибских островах», при этом в сами США ввезли в общей сложности около 400 тыс рабов [4]). Влияние африканской культуры оказалось более сильным именно на южноамериканском континенте. Это доказывают и современные генетические исследования, обнаружившие большое влияние (порядка в 13–17 раз выше) в Латинской Америке на генофонд населения, чем в Соединенных штатах [3].

Третьим компонентом, позволяющим говорить о проявлении характеристик аутентичной культуры, является испанская составляющая, обусловленная захватом территорий испанскими конкистадорами. Удаленность от территории Испании, отсутствие эффективных средств передвижения позволили сохранить в первозданности на долгий период времени то влияние и бытование культуры, которое со временем прочно укоренилось и проявляется как национальная особенность, ее ритмоинтонационная креольская основа. Таким образом, можно говорить о симбиозе как основной характеристике и черте южноамериканской культуры, «в котором каждая из его частей… находясь в неразрывном единстве с другими, не теряет своих индивидуальных, только ей присущих качеств» [2].

В. Р. Доценко, известный музыковед, изучавший музыкальную культуру Южной Америки, отмечал, что «до известного момента конструктивные формы и стилистические течения европейской музыки не вступали в резкое противоречие с латиноамериканским содержанием, то есть с конкретным местным музыкальным материалом» [там же]. Исследователь подчеркивает, что аутентичное музыкальное содержание удавалось не просто сохранять, но и воспроизводить в максимально приближенных к историческим ситуациям и условиям. Нам представляется, что основанием для этого служат несколько факторов. В их числе сохранившиеся и активно применяемы в процессе музицирования инструменты. В первую очередь это относится к группе ударных инструментов.

Ударные инструменты – наиболее древние, сопровождавшие человека в различных жизненных ситуациях музыкальные инструменты. Звуки, производимые человеком, природой, служат источниками не просто самой разнообразной информации, они позволяют ориентироваться в среде, выступают источниками материального общения. А. Сохор, известный социолог музыки, отмечал, что «звук как носитель информации, обладает <…> незаменимыми достоинствами: активностью (способностью привлекать внимание воспринимающего), большой проникаемостью через различные преграды, дальностью действия, независимостью от освещения…» [5, с. 186]. Разные характеристики звука несут разную информацию, подчеркивал ученый; так, «громкость сигнализирует о интенсивности происходящего процесса…, ритм – о характере движения, тембр – о материале, из которого изготовлен предмет, о его внутреннем строении…» [5, с. 118]. Однако на характер расшифровки информации, передаваемой ударным инструментом, оказывает его место в этнокультурном слое. Это такой исторически сложившийся «телеграф», точно приписанный к конкретному месту и этносу, времени.

Группа ударных инструментов Южной Америки чрезвычайно разнообразна [6]. По региону происхождения выделяют: африканские и латиноамериканские ударные инструменты; по форме (рис. 1–5): кубкообразные барабаны и в форме песочных часов; рамочные барабаны; цилиндрические барабаны и конусообразные; бочкообразные барабаны; идиофоны (перкуссия без мембраны).

Рис. 1. Кубкообразные барабаны и в форме песочных часов

Рис. 2. Рамочные барабаны

Рис. 3. Цилиндрические барабаны и конусообразные

Рис. 4. Бочкообразные барабаны

Рис.5. Идиофоны (перкуссия без мембраны)

Разнообразие ударных, перкуссионных инструментов связано не только с определенными стилями исполнения и музыкальными жанрами. Материалы корпуса, мембраны влияют на окрасу звука, делают каждый инструмент неповторимым. А территориальные особенности, исторические события определили их использование в разнообразных процессах жизнедеятельности: трудовых, ритуальных, религиозных, социально- культурных.

Интересным дополнением к традиционным ударным инструментам становится лудофон, сочетающий в себе элементы струнных, духовых и ударных инструментов. Этот инструмент имеет интересную историю, так как был искусственно создан. Автором его является студент факультета промышленного дизайна колумбийского Университета Хорхе ТадеоЛосано. Эрнандес [1]. По сути, это его дипломная работа, которая в качестве музыкального инструмента получила широкое распространение в Колумбии. Играя на этом инструменте, можно выявить склонность начинающего музыканта к тому или иному классу инструментов: струнным, духовым, ударным. Сегодня в Колумбии существует проект «Инструмент для музыкального прогресса», автором которого наряду с изобретателем лудофона является директор образовательных программ Филармонического оркестра Боготы.

Средоточие в одном месте различных культур, отличающихся не только территорией происхождения, но временем существования, перенесение элементов культуры из одного места в другое, зачастую на другой континент, является характерной особенностью многих современных национальных культур. Этот процесс получил название транскультурации [2]. Именно ему мы обязаны не только уникальным разнообразием культур, но и присутствием в них аутентичного содержания, позволяющего увидеть истоки зарождения музыки.

Литература:

1. В Колумбии придумали новый музыкальный инструмент // КП в Украине. – URL: https://kp.ua/life/464269-v-kolumbyy-prydumaly-novyi-muzykalnyi-ynstrument – Дата публикации: 31.08.2014.
2. Доценко, В. Р. История музыки Латинской Америки XVI–XX веков : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : дис. … док. искусствоведения / Доценко Виталий Романович ; Ин-т Латин. Америки Рос. акад. наук. – Москва, 2014. – 600 с. – Место защиты: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – URL: https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserDoctor/docenko_disser.pdf (дата обращения: 09.03.2021).
3. Ковалева, Д. По маршрутам рабства: Откуда привозили предков нынешних афроамериканцев? / Д. Ковалева // Российская газета – Федеральный выпуск. – 2020. – № 169 (8223). – URL: https://rg.ru/2020/08/02/amerikanskie-uchenye-opredelili-otkuda-chashche-vsego-privozili-rabov-v-ssha.html. – Дата публикации: 02.08.2020.
4. Симкинс, К. «Черная метка» американской истории. 400 лет назад в США прибыло первое судно с африканскими рабами / К. Симкинс, К. Генсберг. – URL: https://www.golosameriki.com/a/africa-to-america-400/5059125.html – Дата публикации: 27.08.2019.
5. Сохор, А. Н. Музыка как вид искусства / А. Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки. Т. 2: Статьи и исследования. – Ленинград : Совет. комп., Ленингр. отд-ние, 1981. – С.111–230.
6. Этнические барабаны мира. – URL: http://www.channelingstudio.ru/drums.shtml (дата обращения: 09.03.2021).

УДК 781+37.6.36

Maxin

Master Degree,
Belarus State University (BSU)

ON THE IMPORTANCE OF MUSICAL AESTHETIC ABILITY AND MUSICAL CULTURE IN MUSIC

Music appreciation refers to people's identification and appreciation of musical works. Objectively speaking, it is difficult to distinguish musical works simply by saying good or bad and right or wrong. People who need to appreciate musical works often have a certain solid theoretical basis of music, as well as a high aesthetic ability and a repect for musical culture. Only in this way can we have a deeper understanding of the emotion conveyed by musical works and, more importantly, understand that what is more important is to fully mobilize your brain cells in the process of enjoying music, and combine your own thoughts to produce your own perception of the works, as most of the musical works may be more abstract in their description. Apart from the emotional experience, we also need to have enough logical thinking ability to connect the stories in musical works to form a unified whole

Everyone's subjective feelings are different. It's a very superficial appreciation to distinguish a musical work only simplistically. We need to deeply understand the culture and emotion conveyed in the music, so as to cultivate the sentiment and to improve ourselves, which is the real appreciation of music. In order to continuously improve our musical appreciation ability, we also need to listen to different musical works, experience different feelings, play different roles, experience different life experiences and enrich our knowledge of music. Only in this way can our musical aesthetic ability be gradually improved and developed to a higher level, Therefore, how the aesthetic ability of music and the cultural accomplishment of music can really help you achieve the deeper level of music appreciation is very important.

Keywords: Music appreciation, Music Aesthetics, Music culture, importance

Chapter 1. Music Appreciation. Music appreciation is literally a kind of appraisal and appreciation of musical works, but to really appreciate music it’s not just about listening to music. Musical works are a kind of work of art, which reflect the author's perceptions in their production and can reflect the life of the author in their specific social environment. On a deeper level is the emotion that the author wants to convey to us, and the appreciation of their musical work is not so simple.

The ear is our tool for music appreciation. We listen to music through the ear. When we listen to a piece of music repeatedly, we will continue to deepen our memory of the song, as the number of times increases, resulting in the whole song becoming a more profound memory. People often say that reading books is the same as appreciating music. At different stages of life, the feeling you get from hearing the same song is different. As we experience life more and more deeply, the emotional experience associated with songs will also be deeper and deeper. As a college student, we have not yet entered society, so perhaps we do not feel too deeply about life, and the experience of many songs will also not be too deep. That requires us to have a certain musical aesthetic ability and experience of music culture to support our musical appreciation.

Appreciation of music is a more active activity. Music connoisseurs not only listen to a song passively, but also fully mobilize their brain cells in the process of appreciating music. This requires the ability of the music connoisseur, someone who truly appreciates music in all forms. The purpose of music appreciation is to improve the moral character of the connoisseur and to cultivate the sentiment of the connoisseur through the appreciation of the music work itself. Even in the process of music appreciation, it

can enhance the connoisseur's thinking ability and broaden our own cognition of music. Therefore, music appreciation is a very positive activity for everyone. The premise of music appreciation is that we should have at least some knowledge of music theory, some music aesthetic ability and an appreciation of music culture. For those who know that music appreciation is an activity, there is a need for some knowledge of music theory, but many people will ignore the aesthetic ability of music and the cultivation of music culture. In the next chapter, the importance of music aesthetics and music culture for music appreciation will be expounded.

Chapter Two. The Importance of the Music Aesthetic and Culture Cultivation in Music Appreciation.

The Importance of the Music Aesthetic.

Music aesthetics refers to listening, feeling and appreciating music in the process of appreciating music, which is a psychological state formed by people in the process of appreciating music. The human body feels things mainly through vision, hearing, taste, smell and touch, but in the process of appreciating music, hearing naturally does not make the ear the most important tool for us to listen to sound, and secondly, vision also plays a significant role in music appreciation. Musical works do not only include pure music and lyrics, but so much more. Vision and hearing work together to complete the appreciation of a musical work. In fact, the most important thing is to call on our inner feelings and to deeply understand the songs.

For every music writer, the creation of a song is the process of realizing the emotion that the author wants to express through the form of the song. For every music connoisseur, the songs that resonate with our souls must be those that bring us to a deep understanding, the spirit and meaning of the songs that make us feel deeply. For example, “Yellow River Chorus”. Every time I hear this song, I cry, and my mind unconsciously thinks of how China was fighting, how we are engaged with the enemy step by step. This song conveys the spirit, inspired by generations of Chinese self-reliance. It is difficult for us to imagine how deep a person without patriotism can feel about the song, the emphasis of which is that the aesthetic ability of music combines the patriotic spirit of our thoughts associated with the song. Music aesthetics develops and matures in the process of cultural appreciation again and again. It can be seen that music appreciation and music aesthetics compliment each other, and rich music appreciation activities can improve music aesthetics. The improvement of music aesthetics will enrich the ability to appreciate music every time.

Conclusion. Starting from the activities of music appreciation, this paper expounds the essence of music appreciation, and describes in detail the importance of music aesthetics and music culture and it’s cultivation in music appreciation. In the process of music appreciation, the aesthetic ability of music enables us to visualize the pictures described in music works within our hearts, and to create an image of the musical works themselves, creating our own emotional experience of the music itself. The cultivation of music culture enables us to accurately grasp the musical works, to understand the background of the times, the artistic techniques and so on, so that we can evaluate the music works themselves and exercise our logical thinking ability. In the third chapter, some methods can be put forward to improve music aesthetics and music culture, hoping to provide some help to music connoisseurs.

References:

1. Yu Guanjing. Analysis on the Importance of Aesthetic Ability and Cultural Cultivation in Music Appreciation. Journal of Music Popular Arts. 2011(18):13–14.
2. Liu Jia. Exploration on Improving Music Appreciation Ability of Senior High School Students. Journal; 9 Music Time and Space (Theoretical Edition). 2012(03):121–127.
3. Zhao Na. A Brief Discussion on the Importance of Music Theory Knowledge in Music Teaching in Senior High School. Musical Journal. 2016(08):69–75.

УДК 316.3/.4

Мартынов В. Ф.

доктор культурологии, профессор,
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

ВЛИЯНИЕ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА ДИНАМИКУ СОВРЕМЕННОГО МИРА

Культура человеческих отношений развивается уже длительный период. Культура учит любви. Однако межличностные связи, отражающие сближение двух различных планет под названием Мужчина и Женщина, не становятся более гармоничными, духовными, пронизанными внутренним светом. Скорее наоборот: с каждой эпохой нарастает сложность, запутанность, непредсказуемость гендерных взаимоотношений. В XIX в. А. П. Чехов задумался над вопросом: почему любовь дает человеку гораздо меньше счастья, чем он ждет? В XXI веке этот вопрос можно поставить иначе: почему любовь так часто разочаровывает?

Сегодня в мире доминирует не сила устойчивого гендерного притяжения, не взаимная симпатия, но осторожность, сомнение в возможности длительных близких отношений, недоверие. Противоречия, разъедающие семейную гармонию, стали судьбой современного общества. И это свидетельствует о том, насколько сложно взращивается в душе человека способность любить. Не случайно всё чаще звучат мнения, что брак как форма человеческой жизни полностью исчерпал себя. Но чем станет мир, если любовь в сердце человека будет проявлять себя всё реже и слабее? Если Мужчина и Женщина, как две ведущие планеты, перестанут обмениваться креативной энергией? И какова роль семьи в развитии современной культуры?

Любовь приходит к человеку независимо от его желания. Нельзя намеренно вызвать любовь. Нельзя навязать свою любовь. Но сохранить это теплое и живое чувство – можно. Любовь может развиваться, расти, крепнуть и становиться надежной точкой опоры в жизни каждого человека. Но почему же Мужчина и Женщина нередко не в состоянии сохранить подлинную близость? Почему же так хрупок современный семейный мир? И какое место занимает любовь в системе человеческих потребностей? Исследование истоков ценностных приоритетов позволяет увидеть, что изначальным, врожденным состоянием человека является ощущение фундаментального, неразрывного единства с миром. Эта потребность зафиксирована на уровне генетической памяти. До момента своего рождения формирующийся ребенок органично слит со своей матерью. Рождение – это всегда разрыв с этой единой системой, это падение в обособленность, отдельность, которая может стать изолированностью, замкнутостью. Нередко так и происходит. И тогда человек начинает остро переживать свое одиночество, состояние оторванности. Нотки трагического звучания врываются в жизнь.

Семья – это форма возвращения в изначальное единство с миром. Здесь мир самых близких людей. Но если семейная матрица повреждена, то человек вступает в этот мир с душевными травмами, которые может преодолеть в процессе жизни, а может остаться в плену детской неуверенности. Семья закладывает базовые модели поведения. Только в семье человек способен изначально пережить состояние подлинной близости, выстроить линию жизни на основе доверия, искренности, стабильного уважения. Ведь здесь присутствует мир самых понимающих людей. Корни будущей духовности или бездуховности – в семье. Сумев создать гармонию в локальной точке бытия, т. е. в семье, человек способен привнести тепло и свет семейного мира в социум, спроецировать позитивный опыт на весь окружающий мир. Чувство семьи как фундаментальной основы сущест-

вования определяет общую атмосферу глобального мира. Так гармония, познанная в локальной точке мира, реализуется в общечеловеческом масштабе. И в мировом пространстве становится гораздо теплее. Однако если индивид не в состоянии выстроить гармоничный тип отношений на семейном уровне, то и на всех остальных уровнях бытия он вряд ли сможет реализовать потребность в близости. И тогда конфронтация может стать доминирующим типом поведения. Каждый делится только тем, что имеет.

Когда человек-одиночка движется в мире, он представляет собой обособленный, замкнутый мир. И эта обособленность делает его сильно уязвимым. Ограниченное сковывает человека. Отсюда возникает страх, неуверенность, чувство покинутости. Любовь есть размыкание ограниченного мира и переживание фундаментального чувства единства. Любовь есть вхождение в пространство безмерной близости и преодоление обособленности. Любовь есть узнавание и укрепление родственного в этом противоречивом мире. Искренний, глубокий интерес даже к одному человеку открывает безграничный мир Единого. Вот почему каждый даже бессознательно стремится к неизбывной близости. Потребность в любви – абсолютна. Именно она предопределяет смысл человеческого движения во времени и пространстве. Собственно говоря, она и является окончательным смыслом, ответом на все фундаментальные вопросы бытия. Любовь даже выше истины. Потому что истина, не согретая любовью, становится бессмысленной с точки зрения экзистенциального измерения бытия.

Первые попытки понять сущность любви представлены уже в мифологии. Согласно одному из мифов, люди были когда-то целостными существами – андрогинами, соединяющими в себе мужские и женские половые признаки. Однако эта самодостаточность сильных, независимых существ была разрушена богами за гордость и высокомерие по отношению к ним. Как результат, первые люди оказались разделенными на две половинки и лишены былой целостности. Они потеряли прежнюю силу. Но появилось естественное желание её вернуть. С той поры каждая из половинок ищет свою утраченную кровную часть, чтобы опять обрести целостность и вернуть ощущение самодостаточности. И эта сила, влекущая человека к целостности, называется любовью. Только любовь способна преодолеть конфликты в человеческом мире, ликвидировать половинчатость личностного бытия. И, судя по всему, слово «счастье» первоначально вобрало в себя переживание радости от воссоединения со своей прежней «частью». Слияние со своей половинкой возвращает ощущение полноты жизни, освобождает от обособленности. Однако в системе человеческих коммуникаций самый сложный тип отношений – это отношения между Мужчиной и Женщиной. Почему? Потому что отношения «родители – дети», «брат – сестра», дружеские отношения и т. д. носят частичный характер. Отношения между мужчиной и женщиной отражают стремление к тотальному, целостному охвату бытия. Можно сказать без всякого преувеличения, что этими отношениями творится Жизнь. Если по каким-то причинам гендерная гармония будет разрушаться, это неизбежно приведет к вырождению жизни. Семья – не просто ячейка общественной жизни, как это обычно утверждается. Семью следует рассматривать как корневую систему любого общества. И если корневая система начинает подтачиваться, усыхать, разрушаться, то дерево (как символ социума), каким бы огромным оно не было, обречено на гибель. Корни питают всю систему. Фундаментом и главным критерием успешности развития любого общества является формирование свободной, креативной, духовной личности, которую возможно воспитать только в прочной, гармоничной семье. Глубокое понимание того, что бытие семьи определяет дух общества, способно трансформировать всю систему ценностных ориентаций современного человека, кардинально повлиять на возрастающую дисгармонию социальных отношений. И это понятно. Только семья дарует человеку фундаментальное переживание безграничной близости, его незаменимости, искренней

любви. Мы заменимы везде, кроме семьи. И ради гармонии семейных отношений, где воспитывается будущее, реализует себя настоящее, сохраняется духовное прошлое на основе взаимопомощи, поддержки, а нередко и жертвенности, должны затеваться все инновационные преобразования. Смысл инноваций – в создании условий для укрепления духовного пространства в каждой семье.

УДК 785

Маслов В. О.

студент (направление подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Кузьмина Ольга Валентиновна,
доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ГИТАРЕ

Гитара – камерный музыкальный инструмент, занявший значительную роль в области инструментального исполнительства. Особенность гитары заключается в её богатом тембральном разнообразии и глубоком акустическом звучании. Для достижения красочного исполнения существует большое количество приёмов для правой и левой руки. За свою долгую историю появилось множество школ игры на этом инструменте, в которых и описаны различные приёмы звукоизвлечения. В данной статье мы рассмотрим основные приёмы игры на гитаре и разберём их специфику, а также актуальность в настоящее время.

Основные способы звукоизвлечения правой руки – это тирандо и апояндо, которые представляют собой щипок струны с опорой на соседнюю струну и без опоры на нее. Оба приема активно применяются на начальном периоде обучения гитарному мастерству.

Тирандо – приём игры на гитаре, когда палец после удара не опирается на следующую струну, а, чуть качнувшись по инерции внутрь кисти, возвращается в исходное положение [6, с. 60]. В основном тирандо используется для исполнения арпеджио и несложных аккордов, а также для исполнения аккомпанемента. Апояндо – способ звукоизвлечения, при котором палец после щипка опирается на следующую струну, при этом звук становится более плотным и уверенным. Обычно используется при одноголосном гаммообразном движении и при ведении мелодической линии.

Также существуют более виртуозные приёмы, завязанные на щипке струны, например, тремоло или пиццикато. Тремоло представляет собой быстрое чередование одного звука разными пальцами и исполняется приемом тирандо. При исполнении могут использоваться от двух до всех пяти пальцев, включая мизинец. А. И. Иванов-Крамской в своей школе игры пишет, что в тремоло главное добиваться чёткости ударов пальцев правой руки силы звучания и исполнения в быстром темпе [1, с. 36].

Пиццикато на гитаре в основном исполняется большим пальцем с опорой, то есть апояндо. Специфичность такого звукоизвлечения заключается в приглушенном звучании и отрывистости нот, за счет глушения правой рукой струн. Чтобы добиться мягкого бархатного тембра, необходимо поставить руку ближе к подставке. О. В. Кузьмина в своем пособии описывает следующие обозначения этого приема: «в нотах обозначается pizz. и пунктиром показывается продолжительность звучания приглушенных звуков. В испанских изданиях можно встретить обозначение apagados (исп. apagado – ‘приглушенный’) или percussion (‘ударный’). Можно также встретить обозначение

etouffe (фр. приглушенный). При переходе на обычное звукоизвлечение ставится non pizz. nat. или ord. (ordinario – ‘как обычно’), либо пунктиром показывается начало и конец исполнения этим приемом» [3, с. 10].

Отдельного упоминания заслуживает пиццикато bartoc. По звучанию и исполнению оно имеет мало общего с обычным пиццикато. Суть приёма заключается в оттягивании струны вверх относительно гитары и при отпускании струна должна ударяться об гриф, создавая очень громкий резкий звук, напоминающий выстрел. О. В. Кузьмина считает, что этот прием имеет чрезмерное количество обозначений [3, с. 34–36]. В ее работе список обозначений занимает одну страницу.

Расгеадо – приём игры, который применяют для исполнения аккордов. Имеет несколько разновидностей, таких как восходящее, нисходящее, кольцевое и расгеадо одним пальцем. При игре восходящего расгеадо используют четыре пальца с указательного по мизинец и поочередно, начиная с указательного, бьют по струнам с шестой по первую. Нисходящее используется по аналогии с восходящим, но в обратном направлении, то есть, играют с первой струны по шестую и начиная с мизинца. Кольцевое расгеадо – это синтез восходящего и нисходящего расгеадо. Последний вид по технике отличается от остальных. Расгеадо одним пальцев, исходя из названия, играется лишь одним пальцем, в основном указательным. Данная разновидность расгеадо активно используется в школе игры фламенко. Во фламенко имеется и ряд других характерных стилю приемов, таких как тамбур, гольпе, альтернадо и другие. Подробно с приемами фламенко можно познакомиться в работах О. В. Кузьминой [2; 3].

Тамбур – способ звукоизвлечения, при котором большой палец ударяет по струнам боковой частью около подставки. Создает звучание похожее на тамбурин или большой барабан. Чтобы добиться яркого звучания необходимо всей тяжестью правой руки резко ударить по струнам большим пальцем и быстро отпустить его. Часто используется для создания ритмического рисунка.

Альтернадо – приём, основанный на тирандо, при котором чередуются большой и указательный палец. Как правило, большой палец ведет басовую линию, а указательный – мелодическую.

Гольпе – специфичный способ звукоизвлечения, который подразумевает удар по корпусу гитары, не задевая струны. С помощью этого приёма обычно имитируют ударные инструменты.

Левая рука при игре на гитаре тоже имеет свои особенные приемы.

Техническое легато – приём игры, при котором не требуется правая рука. Имеет разновидности, такие как: восходящее, нисходящее и смешанное. При восходящем легато необходимо ударить пальцем по струне на определенном ладу. При нисходящем легато необходимо сдернуть палец со струны вниз, тем самым оставляя звучать ноту, зажатую левее. Смешанное легато является поочередным использованием восходящего и нисходящего легато. С помощью технического легато исполняются все мелизмы.

Глиссандо – прием, представляющий собой скольжение по определенной струне одним пальцем левой руки [2; 3].

На струнно-щипковых инструментах и, в частности, на гитаре получил распространение такой приём, как флажолет. В работе Э. Пухоля описана акустическая теория флажолетов: «каждая струна, свободно колебающаяся по всей своей длине, имеет определенный звук. Он называется основным, и по законам колебания струны имеет более высокие призвуки» [7, с. 83]. Эти призвуки и называются флажолетами. Флажолеты дают звонкий чистый звук. Они имеют два основных вида: искусственный и натуральный.

Натуральный флажолет исполняется легким прикосновением подушечки пальца к определенному порожку грифа и одновременным щипком пальца правой руки, после чего палец левой руки быстро поднимается. Натуральный флажолет лучше всего звучит на 5, 7, 9, 12, 17 и 19 ладах.

В искусственном флажолете левая рука зажимает лад в обычной манере на определённом ладу, а правая рука указательным пальцем зажимает лад на определённом интервале от левой руки и безымянным пальцем делает щипок. Данные флажолеты звучат более блекло, чем натуральные, но так или иначе, основная суть звучания остаётся.

В результате исследования мы рассмотрели приёмы игры на гитаре и углубились в специфику инструмента. Можно сказать, что классическая гитара имеет ряд традиционных и специфических приемов игры, которые применялись в середине XIX в. и используются в настоящее время современными композиторами и исследователями приемов игры на гитаре [2–5], и именно поэтому она по-прежнему актуальна даже в век электронной музыки.

Литература:

1. Иванов-Крамской, А. И. Школа игры на шестиструнной гитаре / А. И. Иванов-Крамской. – Москва : Музыка, 1989. – 151 с.
2. Кузьмина, О. В. Приемы игры на гитаре и нотация в музыке XX века : метод. рек. / О. В. Кузьмина. – Челябинск, 2006. – 65 с.
3. Кузьмина, О. В. Приемы игры на гитаре и нотация в музыке XX века : учеб. пособие / О. В. Кузьмина ; авт. предисл. В. В. Козлов ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – 79 с. – ISBN 978-5-94839-696-5.
4. Кузьмина, О. В. Проблемы нотации в музыке для гитары / О. В. Кузьмина // Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы междунар. науч.-творч. форума. Челябинск, 3 нояб. 2012 г. / Челяб. гос. ин-т культуры и искусств. – Челябинск, 2012. – С. 275–276.
5. Кузьмина, О. В. Гитара в современном музыкальном искусстве (на примере произведений Алана Кузьмина) : учеб. пособие / О. В. Кузьмина, А. Р. Кузьмин ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020 – 108 с. – ISMN 979-0-706440-38-5.
6. Новый самоучитель игры на гитаре / сост. О. В. Сладкова // Москва : РИПОЛ классик, 2010. – 255 с. – ISBN 978-5-386-02022-4.
7. Пухоль, Э. Школа игры на шестиструнной гитаре / Э. Пухоль. – Москва, 1989. – 192 с.

УДК 008

Микрюкова Н. В.

магистрант (направление подготовки «Народная художественная культура,
профиль «Управление и образовательная деятельность в этнокультурной сфере»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Япринцева Кира Львовна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ЭКСПЛИКАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ЭТНОФИТНЕС»

В настоящий момент сложилась устойчивая общекультурная практика употребления понятия «этнофитнес» и бытования феномена как социокультурного явления. При этом как научная категория понятие «этнофитнес» пока не имеет однозначной устоявшейся трактовки. В силу этого целесообразно рассмотреть систему понятий, которые подведут к определению «этнофитнеса».

Лингвистически корневым и семантически исходным является понятие «фитнес». Оно, в свою очередь, также не представлено пока в справочных изданиях (словарях, энциклопедиях) и не обозначено в нормативно-правовых документах, в частности, в Федеральном законе «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» (от 4 декабря 2007 г. № 329-ФЗ). Хотя, созданное в 2009 г. первое профессиональное объединение операторов фитнес-индустрии «Национальное фитнес-сообщество» (Национальное сообщество профессиональных участников спортивно-оздоровительной индустрии») на запрос Министерства спорта, туризма и молодежной политики Российской Федерации еще в 2011 г. подготовило определение дефиниции для включения в официальные документы: «Фитнес – комплекс мероприятий, направленный на физическое воспитание, гармоничное физическое развитие и физическую подготовку человека посредством проведения занятий самостоятельно и/или под руководством специалистов, на специально оборудованной территории, с использованием специального оборудования» [3]. Предложенное определение опирается на сущностные признаки деятельности, вытекающие из целеполагания, отражаемые в широко разработанных и однозначно понимаемых понятиях «физическая культура», «массовый спорт», «физическая подготовка»: оздоровление (ведение здорового образа жизни), физическое развитие и совершенствование, социальная адаптация (путем активизации двигательной активности).

Рассматривая феномен фитнеса в системе физической культуры, необходимо указать на их близость в части таких значимых характеристик, как систематичность и добровольность тренировок, соотнесение физических нагрузок с эмоциональным, физическим, физиологическим состоянием человека. При этом обозначая фитнес как инновационное направление в структуре физической культуры, имеющее специфические характеристики и функции, некоторые авторы отмечают его направленность на решение более широкого круга задач, нежели при занятиях традиционной физической культурой, а именно: развития творческого потенциала, социальной адаптации и аккультурации – через освоение разнообразного содержания фитнес-программ, задействующих не только физическую составляющую, но и эмоциональную, и интеллектуальную [4].

Фитнес как явление, находящиеся на стыке физической культуры и массового спорта и культуры, позволяет, по мнению ведущих отечественных ученых, выступать «социокультурным механизмом воспроизводства экзистенциональных сил и капитализации человеческих ресурсов, реализуемых в процессе личностно-ориентированной трансляции культуры, социального и профессионального опыта в обществе» [2, с. 10]. Кроме того, для рассматриваемых сфер деятельности характерны развитая индустрия товаров и спортинвентаря, многочисленное методическое сопровождение в виде программ, книг, журналов и проч.

Отмечая содержательные и функциональные взаимопересечения фитнеса и массового спорта, можно отметить их несомненные сходные особенности. Фитнес и массовый спорт позволяют людям с разным физическим состоянием приобщиться к физической культуре для укрепления здоровья, проведения активного и полноценного досуга и повышения качества жизни: «Часть спорта, направленная на физическое воспитание и физическое развитие граждан посредством проведения организованных и (или) самостоятельных занятий, а также участия в физкультурных мероприятиях и массовых спортивных мероприятиях» [6].

Важным отличием этнофитнеса является обращение к этническому компоненту, который обогащает фитнес и делает его уникальным, привлекательным для определенных категорий людей. Присутствие части «этно» в понятии является демонстрацией включения совокупности идей и концепций, выработанных в сфере физической активности различными этносами и этническими группами, в традиционный привычный фитнес. Одновременно новые идеи «этно» направлены на реализацию идеи общности всех народов, отражают идеи глокализации, фиксируют и подчеркива-

ют нарастание таких тенденций, как усиление значения специфики места проживания, персонализация, национальная идентичность, которые пришли на смену концепциям глобализации и мультикультурализма.

Идейно-содержательной основой феномена этнофитнес является эклектика двух компонентов: этнического и индивидуального. Проявлением индивидуального является понимание фитнеса как «метафоры абсолютного здоровья и социальной успешности человека (личности)» [2, с. 9], т. е. становления и самореализации человека как личности. При этом в этническом компоненте феномена заключен огромный потенциал погружения личности в этнокультурные традиции различных народов через элементы народных игр, народной хореографии, традиционных национальных физических практик самых разных нардов мира, что определяет важную специфическую его особенность – этнокультурную многослойность.

Известно, что народные игры важны при формировании этнического самосознания личности. В них формируется любовь и уважение к своему народу, достигается понимание богатства национальной культуры. Специфика многих игр такова, что они способствуют физиологической закалке, умственному развитию, духовно-нравственному становлению человека, готовят к практической трудовой деятельности. Именно поэтому структурный элемент этнофитнеса в виде игр народов мира и народов, населяющих нашу страну, позволяет реализовывать задачи не только физического совершенствования, но и погружения в социокультурные контексты разнообразных традиционных культур, преодоления гуманитарного кризиса и разрыва между воспитанием, культурой и религией, актуализации духовных, нравственных начал [5].

Включение в этнофитнес элементов народного хореографического искусства позволяет реализовывать идеи «диалога культур». По мнению исследователей, народный танец «является не просто культурным явлением, отражающим художественными средствами окружающую действительность, но, будучи частью этнической культуры, способен оказывать влияние на формирование этнической идентичности и солидарности. В народном танце человек приобщается к культуре своего народа и, сопоставляя себя и других, осознает свою идентичность с определенной этнической группой (прежде всего по культурному признаку) [1]. Важная особенность включения элементов народной хореографии в занятия этнофитнесом заключена в возможности обучающихся выступать как в роли «зрителя», так и в роли «исполнителя», что, несомненно, оказывает влияние на более глубокое вхождение в культуру изучаемого народа, ее эмоциональное понимание.

Таким образом, уточнение сущности понятия этнофитнес позволило выявить его структурные особенности, проявляющиеся в сочетании этнического компонента и физической составляющей; этнического и индивидуального, что позволяет рассматривать данный феномен в терминах многозначности и многоаспектности, что в свою очередь, ведет к необходимости его дальнейшего осмысления.

Литература:

1. Абаев, О. А. Диалог культур средствами хореографического искусства: ресурс толерантности / О. А. Абаев // Толерантность – «Оливковая ветвь человечества» на этапе исторического разлома : материалы Междунар. гуманитар. форума, посвящ. 70-летию ООН и ЮНЕСКО. Казань, 2–3 февр. 2016 г. / науч. ред. Р. Р. Юсупов, Р. М. Валеев, Э. Р. Тагиров ; сост. В. Р. Алиакберова, А. А. Мухамадеева ; Казан. гос. ин-т культуры. – Казань, 2016. – С. 191–194. – URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=27584881& (дата обращения: 17.03.2021).
2. Григорьев, А. И. Динамика развития рынка фитнес-услуг в России / А. И. Григорьев // Актуальные проблемы развития фитнеса в России : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф / редкол.: Г. Н. Пономарёв, Е. Г. Сайкина ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : изд-во РГПУ, 2009. – С. 7–15. – URL: https://herzen-ffk.my1.ru/_ld/0/75_lDS.pdf (дата обращения: 03.04.2021).

3. Ответ «Национального сообщества профессиональных участников спортивно-оздоровительной индустрии» от 12 декабря 2011 г. № 17 на запрос Министерства спорта, туризма и молодежной политики Российской Федерации от 28.07.2010 № 03-01-15/ 573 «Уточнение отличительных признаков понятий «фитнес», «здоровый образ жизни», «пропаганда здорового образа жизни» и рассмотрения вопроса о закреплении их в Федеральном законе «О физической культуре и спорте в Российской Федерации». – URL: nationalfitness.ru (дата обращения: 03.04.2021).
4. Сайкина, Е. Г. Концептуальные основы фитнеса в теории и практике физической культуры / Е. Г. Сайкина, Ю. В. Смирнова // Современные проблемы науки и образования : электрон. науч. журн. – 2019. – № 2. – URL: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=28671 (дата обращения: 03.04.2021).
5. Суанов, С. В. Потенциал народных игр в нравственном оздоровлении младших школьников / С. В. Суанов // Молодежь – науке и практике : взгляд в будущее : сб. материалов междунар. науч.-практ. конф. Калуга, 12–13 дек. 2017 г. / под ред. И. П. Краснощеченко ; Калуж. гос. ун-т им. К. Э. Циолковского. – Калуга, 2017. – С. 281–288.
6. Федеральный закон «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» от 04.12.2007 № 329-ФЗ (ред. от 30.12.2020). Статья 2. Основные понятия, используемые в настоящем Федеральном законе // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_73038/b819c620a8c698de35861ad4c9d9696ee0c3ee7a/ (дата обращения: 03.04.2021).

УДК 37.01:316.614

Молодцова О. Г.

аспирантка (направление подготовки «Образование и педагогические науки»,
направленность (профиль) «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Гревцева Гульсина Якуповна,
доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ В СЕМЕЙНОМ ВОСПИТАНИИ

В последние годы в России все больше детей осваивают основную образовательную программу в форме самообразования или семейного образования, в которой пунктом 19.3 предусмотрено обучение ребенка в общеобразовательной организации, но по разработанным с участием самих обучающихся и их родителей (законных представителей) индивидуальным учебным планам. Использование родителями права на получение образования ставит перед ними и вопросы социализации ребенка в обществе.

С какими проблемами сталкивается родитель при переходе на семейное обучение? Можно выделить: 1) отсутствие стабильной социальной среды; 2) ребенок оказывается исключенным / не вовлеченным в школьную жизнь; 3) формирование личностных качеств происходит только в кругу семьи; 4) сложность в организации учебного процесса; 5) отсутствие экспертных знаний у родителя в предметных областях; 6) неформализованность процедуры аттестации; отсутствие методической поддержки по основным образовательным программам; 7) отсутствие информации о мероприятиях, проводимых Министерством Образования и иными платформами в рамках образовательных учреждений; 8) содержание образования исключено из системы Сетевой город и не полу-

чают информацию о мероприятиях, проводимых образовательным учреждением. Но всегда ли перечисленное является реальными проблемами социализации?

Обратимся к определению социализации, в котором она рассматривается как процесс интеграции индивида в социальную систему, *вхождение в социальную среду через овладение* её социальными нормами, правилами и ценностями, знаниями, навыками, позволяющими ему успешно функционировать в обществе. В состоянии ли родитель самостоятельно формализовать все перечисленные требования, поставить критерии достижимости и определить срочность их достижения?

В федеральном образовательном стандарте выделены оценочные ориентиры / критерии при ОУ обучающегося:

– личностные (готовность и способность обучающихся к саморазвитию, сформированность мотивации к обучению и познанию, ценностно-смысловые установки, отражающие индивидуально-личностные позиции, социальные компетенции, личностные качества; сформированность основ гражданской идентичности),

– метапредметные (освоенные универсальных учебных действий (познавательные, регулятивные и коммуникативные), овладение ключевыми компетенциями и межпредметными понятиями),

– предметные (опыт специфической для данной предметной области деятельности по получению нового знания, его преобразованию и применению, система основополагающих элементов научного знания, лежащих в основе современной научной картины мира).

Внимательное изучении данных ориентиров помогает нам понять вектор движения родителя по траектории семейного обучения. Какие проблемы социализации можно актуализировать в данном аспекте? Во-первых, личностные. Родитель как агент социализации ребенка несет полную и практически единоличную ответственность за формирование личностных достижений обучающегося, самостоятельно формализует ценностные установки и должен обеспечить для своего ребенка среду, которая обеспечит развитие необходимых качеств. Свобода выбора социальной среды является весомым аргументом при выборе родителями семейной формы обучения. Совпадение ценностей социальной среды со смыслами, нормами, религиозными, этническими и иными убеждениями является важным критерием и облегчает воспитание ребенка в заданной парадигме.

Во-вторых, метапредметные результаты, интеграцию содержания образования, направленную на устранение разобщенности знаний школьника, разделенных по отдельным предметам, и получение им представлений о целостной картине мира. Музыка, история, окружающий мир, трудовое воспитание, изобразительное искусство, литература, история являются прекрасным поводом для формирования метапредметных навыков и одновременно достижения высоких личностных результатов. Выбор родителя в пользу семейного образования определяется в первую очередь желанием развития личностных качеств, определяемых семьей или значим для данной семьи сообществом. Не являясь экспертом, родитель подбирает микросообщество с близкими ценностями, доверяя развитие ребенка педагогу дополнительного образования. Спортивные секции, музыкальная, художественные школы сохранили и преумножают компетенции обучающихся в развитии метапредметных навыков и результативно формируют личностные результаты ребенка. Малочисленность групп, высокий профессионализм и индивидуальный подход, акцент на психофизиологические особенности делают деятельность ребенка в таких учреждениях успешной, осмысленной, результативной, развивают все необходимые качества: регулярность, осмысленность, умение двигаться к поставленной цели, трудолюбие, выносливость, аккуратность и т. д.

Все те же предметы в рамках общеобразовательного учреждения не достигают подобных целей и результатов, являясь часто источником неудовлетворении педагога и ребенка, занимают существенный объем времени в учебном плане и часто отвращая ребенка от изучения данных дис-

циплин. Б*о*льшая часть современных программ не формирует метапредметность у ученика. Разорванность в учебных задачах, в знаниях, несогласованность предметных линий во времени, оторванность от реальных запросов современности, школьников наблюдается практически по всем школьным предметам и направлениям учебной деятельности. Дополнительные занятия являются резервом времени для родителей в учебном плане, так как посещение их вне рамок общеобразовательных учреждений приводит к значительно более высоким результатам, служит твердой опорой в понимании ребенком себя как человека ставящего цели, достигающего результат в объективной без отметочной реальности. Проблема, с которой сталкивается родитель при формировании метапредметных навыков – определение сферы интересов и талантов ребенка и подбор соответствующего сообщества для развития.

В-третьих, предметные компетенции, включающие освоенный обучающимися в ходе изучения учебного предмета опыт специфической для данной предметной области деятельности по получению нового знания, его преобразованию и применению, а также систему основополагающих элементов научного знания, лежащих в основе современной научной картины мира. Освоение обучающимся учебного предмета определеятся наличием измеримого результата: 1) успешное усвоение программ по предметам (результат ЕГЭ), 2) освоение учебной программы на повышенном уровне (участие в олимпиадном движении), 3) освоение научных знаний для участия в научно-практической деятельности. Достижение каждой из этих целей может гарантировать ученику поступление в высшее учебное заведение и успешное освоение программ высшей школы.

Проблема, с которой сталкиваются родители, обучая детей по общеобразовательным программам, заключается в том, что родитель не обладает экспертными знаниями и достаточными компетенциями образовывать своих детей. Многообразие учебных программ, незнание основ детской психологии, особенностей восприятия, не формализованные требований аттестации, повышенная сложность заданий на аттестации ставят родителей в тупик. Страх перед тем, что ребенок некачественно освоит школьную программу, сдерживает родителей от перехода на семейную форму обучения. Данная проблема является достаточно серьезной и решение этого вопроса могло бы значительно облегчить семейное обучение. Учебное заведение и родитель должны быть открыты для взаимного сотрудничества и иметь открытый диалог, направленный на успешное освоение ребенком предметных компетенций. Сегодня как никогда необходимы нормализация предметных требований учебным заведением (типология заданий, объем понятий и терминов, сложность заданий), наличие тренировочных аттестаций, консультации педагогов. Если родитель, помимо освоения материала, определенного программой учебного заведения, ставит перед ребенком задачи более высокого порядка, то в рамках семейного обучения такие задачи становятся реально достижимыми. Задача родителя – очертить ребенку круг возможных горизонтов, увлечь задачами, наметить пути достижения.

Экспертные предметные знания могут быть обеспечены работой в микрогруппах с педагогом высокого уровня. Трудности, с которыми сталкиваются родители – те же, что в школьном образовании: трудно оценить качественно ли конкретный ребенок освоил предметную компетенцию; качественно ли педагог владеет программным материалом; учитываются ли особенности ребенка при обучении; педагоги с трудом отказываются от оценочной системы.

Литература:

1. Об образовании в Российской Федерации. Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ (последняя ред) : принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года : одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года // Консультант Плюс : [сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 08.04.2021).

2. Приказ Минобрнауки России от 1712.2010 № 1897 г. (ред. от 11.12.2020) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» (Зарегистрировано в Минюсте России 01.02.2011 № 19644) // Консультант Плюс : [сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_110255/ (дата обращения: 08.04.2021).

УДК 785

Муралевич А. И.

студент (специальность «Искусство эстрады»),
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Козлович Михаил Иванович,
кандидат искусствоведения, доцент, проректор по учебной и научной работе,
Институт современных знаний имени А. М. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

ТВОРЧЕСТВО ГРУПП «QUEEN» И «ПЕСНЯРЫ» В СРАВНИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ

Рок-музыка является одним из ярких феноменов мировой культуры XX в. В ее истории были группы и отдельные исполнители, чья деятельность кардинально повлияла на развитие музыкальных направлений, появление новых течений, сыграла важную роль в жизни и личностном становлении не одного поколения профессиональных музыкантов и любителей музыки. К таким группам можно отнести британскую рок-группу «Queen» и белорусский ансамбль «Песняры». Их творчество не утратило своей актуальности, их музыкальные композиции живут по сей день. Сравнительное исследование результатов их творческой активности дает богатый материал для выявления закономерностей развития различных проявлений рок-музыки в разных социокультурных контекстах.

«Queen» и «Песняры» появились практически в одно время (1970 и 1969 г. соответственно). В творчестве «Queen» сначала прослеживалось влияние таких коллективов и музыкантов, как «Led Zeppelin», «Roxy Music», Джимми Хендрикс, Дэвид Боуи. Пик популярности группы пришелся на 1975 год, когда вышел альбом «A Night at the Opera» [5].

В Беларуси рок-музыка появилась в результате ее распространения на территории СССР, а формирование музыкальной рок-культуры связано с расцветом творчества вокально-инструментальных ансамблей (ВИА), ориентацией их на национальное своеобразие, профессионализацией деятельности рок-музыкантов. В начале своего творческого пути «Песняры» выступали как обычный эстрадный коллектив, аккомпанирующий солистам. Позднее они стали петь обработки белорусских народных песен на родном языке в новом, рóковом, звучании. «Золотым периодом» группы можно считать 1978–1979 гг., когда ансамбль стал лидером современной советской эстрады [1].

Фатальным событием для обеих групп стал трагический уход их лидеров. Так, после смерти вокалиста «Queen» Фредди Меркьюри в 1991 г. группа практически прекратила студийную деятельность (в 2004 г. был запущен коллаборационный проект «Queen+» [5]). Что касается группы «Песняры», то в 2003 г. со смертью художественного руководителя Владимира Мулявина произошел очередной раскол ансамбля. В настоящее время существует по меньшей мере пять коллективов, исполняющих произведения из репертуара изначальных «Песняров» [1].

Анализируя жанрово-стилевые особенности творчества групп «Queen» и «Песняры», необходимо учитывать, что стилевые средства, являясь результатом творческого процесса, не всегда

отображают определенное стилевое направление. В этом случае стилистика рока является точкой опоры для дальнейшего развития и/или слияния различных стилей и жанров, в результате чего вырабатывается индивидуальный почерк, свойственный конкретной группе.

Музыкальная команда «Queen», в составе которой работали Фредди Меркьюри, Брайан Мэй, Роджер Тейлор, Джон Дикон, исполняла музыку в стиле хард- и поп-рок в сочетании с глэмом и джазом [4]. Вместе с тем, творческий облик группы и его эволюция целиком определялись личностью Ф. Меркьюри, главным стремлением которого была реализация новых идей путем различных экспериментов непосредственно в музыке, в концертной деятельности или в работе по продвижению творчества (например, поп-мини-фильм для песни «Богемская рапсодия», ставший прообразом будущего видеоклипа).

Определяющий фактор концепции творчества «Песняров» – подход к обработке фольклорного материала, поэтому говорить об определенном стилевом направлении творчества группы, имея ввиду фолк-рок, было бы не совсем верно. Особое видение уникальности национального народного творчества, стремление раскрыть глубинное содержание этнических мотивов способствовали тому, что музыка «выливалась» в самые различные стили.

Фольклор является формообразующим фактором всего творчества «Песняров». Чтобы понимать отношение к фольклорному материалу ансамбля и самого Мулявина, следует учитывать условия того времени, на которое приходилась музыкальная деятельность коллектива. Многие песни, написанные советскими ВИА, создавались на заказ в практических целях пропагандистского и идеологического характера [2]. Обращения Мулявина к национальному фольклору стало своеобразным уходом от навязываемых «сверху» идеологизации и обезличивания музыки.

Использование народного творчества в музыке «Queen» не является характерной чертой группы. Обращение к подобного рода музыкальному материалу связано с поиском оригинальных стилевых решений для воплощения сложных образов. Это выражается в своеобразном «заигрывании» с определенными стилевыми средствами. Имеется в виду оригинальная, свойственная конкретно данной группе или даже личности самого Меркьюри интерпретация различных жанровых и стилевых средств, суть которой заключается в поверхностном, не глубинном, погружении в конкретную стилистику, в «пародии» на определенный стиль. Таким примером является композиция «Mustapha», которую исследователь творчества «Queen» Питер Хоуген называет «квазиисламскими причитаниями» [4]. В этой песне отражены размышления о месте религии в современном мире.

Вокальные партии в творчестве «Queen» и «Песняров» занимали особое место и являлись отличительной чертой обеих групп. Для творчества «Песняров» в целом характерно детально проработанное многоголосие. Помимо традиционных полифонических приемов, использовались приемы, почерпнутые у хард- и арт-рокеров (например, хорал, исполняемый фальцетом в альбоме «Гусляр»). Меркьюри также был любителем многоголосных партий («Богемская рапсодия»). Наиболее удачное хоровое звучание всех участников группы можно услышать в альбомах «A Night At The Opera» (1975) и «A Day At The Races» (1976).

Излюбленным приемом «Песняров» было пение а капелла. Частое обращение к этому типу пения было обусловлено основным направлением их творчества (опора на фольклорный материал). Для «Queen» использование а капелла носило экспериментальный характер и не являлось постоянным элементом их музыкального языка.

Если для «Песняров» было свойственно стремление сохранить естественность и аутентичность голосов, то для «Queen» было типично усиление вокала Меркьюри студийными эффектами

(под влиянием гитариста Мэя, который работал с вокалом Меркьюри по тому же принципу, что и со своей гитарой – конструировал целую систему из студийных эффектов).

Объединяющим фактором творчества обеих групп является постоянное стремление к экспериментам. Поиск новых решений, определенная творческая свобода привели к «размытию» конкретных стилевых рамок и канонов, что содействовало в творчестве групп формированию таких экспериментальных стилевых направлений, как арт-рок, барокко-рок, джаз-рок и др.

Особое внимание в этом смысле заслуживает «Богемская рапсодия» (1975) в исполнении «Queen». Эта композиция представляет собой соединение самых различных стилевых средств, что дает право говорить об арт-роке: чередование разных по стилю частей (а капелла, оперная часть, хард-рок), образующих сложную сквозную музыкальную форму; обращение к оперной стилистике (имитация вокальной техники bel canto); использование хард-роковой части как обобщения всей композиционной идеи [3].

Пример творческого поиска у «Песняров» – концептуальный альбом «Гусляр» (на музыку И. Лученка, по мотивам поэмы Я. Купалы «Курган», запись 1979 г.), являющийся смесью фолка и рока с оригинальными джазовыми вставками и симфоническими вкраплениями. Сочетание традиционных ро́ковых инструментов с флейтой, гуслями, щипковыми и смычковыми, использование тембров различных синтезаторов в лаконичном соединении с классическими клавишными инструментами, такими как фортепиано и клавесин, постоянно меняющийся размер, изобретательная ритм-секция с техничными сбивками, бас, переходящий от ро́ковой пульсации к изощренным контрапунктным линиям – все эти составляющие определяют арт-роковое звучание данной композиции [1].

В заключение отметим, что группы «Песняры» и «Queen», созданные яркими, талантливыми музыкантами, представляют собой интереснейшие феномены композиторского и исполнительского творчества. Обе группы, имея различную музыкальную философию, условия и обстоятельства, в рамках которых они работали, объединяет необычайное чувство внутренней творческой свободы, стремление отойти от шаблонов и стереотипов. Это нашло свое отражение в создании сложных музыкально-стилевых комплексов, использовании крупных форм, нетипичных композиционных построений, нестандартных тонально-гармонических решений, полифонических приемов в вокальных и инструментальных партиях, нетрадиционных тембров, необычайного диапазона выразительных средств, сравнимого по широте лишь с симфонической музыкой.

Каждый из коллективов, балансируя между традиционностью и новизной, мелодичностью и «тяжестью» звучания, сдержанностью и эпатажностью, выработал свой почерк и стиль звучания, сделавшие их узнаваемыми и неповторимыми.

Литература:

1. Безкоровайный, Д. «Песняры» – рейтинг альбомов 1971–2001 / Д. Безкоровайный // Experty.by [белорусская музыка]. Музыкальный гид : [сайт]. – URL: https://www.experty.by/content/pesnyary-reiting-albomov-1971-2001 (дата обращения: 15.03.2021).
2. Книга «Владимир Мулявин. Нота судьбы» [Воспоминания, интервью, исследования] ([ред.-сост.] Л. Крушинская, Минск, изд. «Мастацка літаратура», 2004 год) // Вокально-инструментальные ансамбли СССР : [сайт]. – URL: http://www.sssrviapesni.info/kniga11.html (дата обращения: 02.02.2021).
3. Телегина, К. К. Претворение барочных принципов в «Bohemian Rhapsody» группы «Queen» / К. К. Телегина, Ю. В. Антипова // Ноэма. – 2019. – № 53 (3). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pretvorenie-barochnyh-printsipov-v-bohemian-rhapsody-gruppy-queen (дата обращения: 21.12.2020).
4. Хоуген, Питер К. Полный путеводитель по музыке Queen. 2006 г. / Питер К. Хоуген // MASSOLIT : крупнейшая бесплатная электронная библиотека : [сайт]. – URL: https://massolit.top/book/polnij-putevoditel-po-muzike-queen (дата обращения: 22.12.2020).
5. Queen : official site. – URL: https://www.queenonline.com/queen (дата обращения: 15.03.2021).

УДК 792

Нигаматьянов Р. Б.

студент (специальность «Актерское искусство»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Мухин Алексей Юрьевич,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

РОЛЕВАЯ ИГРА ЖИВОГО ДЕЙСТВИЯ КАК ФОРМА ИНТЕРАКТИВНОГО ТЕАТРА

В настоящий момент игра как способ вовлечения, как интерактивный метод популярна как в молодежной среде, так и у людей старшего поколения. Связано это со всеохватывающей распространенностью компьютерных игр и мобильных приложений, которые признаются уже общепринятой формой досуга. Но также игровые технологии внедряются в учебный и рабочий процессы, используются в информационных и маркетинговых проектах.

Современный театр находится в поисках нового языка и способов общения со зрительской аудиторией. С возникновением постмодернизма, который провозгласил, что культура находится в стагнации, произошло переосмысление уже существующих форм искусства. Одной из ее форм является интерактивный театр, в котором зритель сам становится «актором» (актером), соучаствует в нем и создает совершенно новое игровое пространство. Из истории нам известны подобные жанры театрального действия – это карнавал, шествие, мистерия.

В театре интерактивный метод позволяет существовать в пространстве, где отсутствует такая грань, как актер-зритель: сам зритель становится частью представления, частью актерского состава, частью общего творческого процесса. При этом зрителю не нужно иметь специального образования. Но, к сожалению, в России интерактивный метод в театре не приживается, причинами являются непредсказуемость процесса, дороговизна постановки и все же отсутствие некоторых специфических знаний зрителя. Однако любители-энтузиасты без режиссерского образования ежегодно проводят ролевые игры живого действия на самую разнообразную тематику. В настоящее время число любителей ролевых игр в России и мире насчитывает десятки тысяч (по некоторым оценкам – до 100 тыс) человек. Почему это происходит?

Впервые ролевая игра возникла в США в 1970-х гг. Выявим понимание «ролевой игры живого действия» (от англ. – Live action role-playing game, LARP) в трудах специалистов. По утверждению А. В. Царевой, «ролевая игра – это вид социального взаимодействия, разворачивающийся во вторичной, реконструируемой, как мизансцена, социальной реальности, принимающий форму перформативной коммуникации и сопровождаемый принятием акторами осознанно сконструированных социальных ролей, которые при этом рефлексируются участниками взаимодействия как внешние, игровые, не связанные с их личностью» [4]. Ролевая игра обязательно имеет сюжетную составляющую и предполагает отыгрыш персонажа во взаимодействии с другими игроками. Игра происходит в условном, но вполне материальном пространстве, управляется «мастером» игры, в ней участвует ограниченное количество игроков. Оценка мастерства игрока основывается на том, насколько хорошо он «вжился» в свою роль.

М. А. Тяглова пишет: «Если в России долгое время идет дискуссия об определении ролевых игр, считать их искусством многим не позволяет их невоспроизводимость, то в европейских странах исследователи называют ролевые игры формой перформативного искусства» [3]. Если углу-

биться в данное направление, то, действительно, в LARP можно найти много общего с перформансом, провести параллели между его структурой, которая была предложена американским социологом Джеффри Александером, и LARP:

1) фоновые символы и сценарии авансцены (в LARP – организаторами устанавливаются правила игрового мира);

2) акторы, участвующие в перформансе, и их аудитория (в LARP – игрок занимает позицию как зрителя, так и участника, т.е. живёт в рамках перформанса);

3) мизансцена (в LARP – место и время игры устанавливается в зависимости от художественной задачи перформанса).

Интересно, что в условном театре В. Э. Мейерхольда практиковался перформативный метод. Режиссер пытался «сломать» границу между сценой и залом. Условный театр таков, что зритель «ни одной минуты не забывает, что перед ним актер, который играет, а актер – что перед ним зрительный зал, под ногами сцена, а по бокам – декорации. Как в картине: глядя на нее, ни на минуту не забываешь, что это краски, полотно, кисть, а вместе с тем получаешь высшее и просветленное чувство жизни. И даже часто так: чем больше картина, тем сильнее чувство жизни» [2, с. 95].

Польский режиссер Ежи Гротовский выделял два вида искусства: искусство представления и искусство как способ передвижения. Овладев первым, он отдает предпочтение второму: «в какой-то мере спектакль появляется не на сцене, а в восприятии зрителя. Это особенность искусства как представления. Искусство как способ передвижения стремится создать монтаж не в восприятии зрителей, а собственно в артистах, и перестает работать как «конструктор спектаклей». Что существовало уже в прошлом, в античных мистериях». Возникает паратеатр – театр участия (с активным участием людей извне). И такой подход требует особой техники актерской игры, а точнее особого способа существования, образа жизни, мировоззрения и возможно даже особого способа осознания. Так у Е. Гротовского актер становится Перформером. Исходя из постмодернистской концепции, перформанс призван создавать настоящую, «плотную» реальность, взамен реальности повседневной, иллюзорной и симулятивной.

Ханс-Тис Леман утверждал, что актер в постдраматическом театре – это уже не актер роли, но «перформер», предлагающий свое присутствие на сцене акту созерцания. Так же он описывал следующие черты искусства перформанса: «длительность, мгновенность, одновременность и неповторимость становятся новым опытом времени в такой форме искусства, которая больше не ограничивает себя финальной фазой некоего тайного творческого процесса, но вместо этого делает главной ценностью именно временной процесс становления образа в качестве такого театрального “протекания” представления. Задача зрителя более не сводилась к нейтральной реконструкции, рекреации и отслеживанию образа, а к мобилизации собственных способностей реагировать и переживать в опыте, что являлось необходимым условием для реализации собственного участия в предлагаемом процессе» [1, с. 218].

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что интерактивный театр – это форма театрального действия, в том числе бессобытийного, которая предполагает активное участие аудитории. Перформативное искусство как часть постдраматического театра также является интерактивным театром.

Одной из разновидностей интерактивного театра близким к LARP является Театр-форум бразильского режиссера Августо Боаля, который вдохновлялся идеями эпического театра Бертольда Брехта, внес свою перформативную коррецию в их основы, создав уникальный вид постдраматического искусства – «Театр Угнетенных». Если Б. Брехт выбивал зрителя из привычного воспри-

ятия классической истории, разыгрываемой на сцене, и заставлял вдумываться в происходящее, то А. Боаль пошел дальше и призывал зрителя к действию и открытому диалогу.

В итоге, чтобы вернуть театральному искусству силу воздействия, в России распространяются и актуализируются интерактивные формы как наиболее вовлекающие и стимулирующиее сопереживание, столь необходимое для театрального искусства. На наш взгляд, одной из таких интерактивных форм становится ролевая игра живого действия (Live Action Role Play), которая является и интерактивным театром, и перформативной практикой.

Литература:

1. Леман, Х-Т. Постдраматический театр / Х-Т. Леман. – Москва : ABCdesign, 2013. – 312 с. – ISBN 978-5-4330-0024-7.
2. Мейерхольд, В. Э. Статьи, письма, речи, беседы / В. Э. Мейерхольд ; коммент. А. В. Февральского. В 2 ч. – Москва : Искусство, 1968. – 350 с.
3. Тяглова, М. А. Ролевые игры живого действия как способ актуализации социально-политических проблем современности / М. А. Тяглова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Серия, Философия. Политология. Культурология. – 2016. – № 4. – С. 98–106. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rolevye-igry-zhivogo-deystviya-kak-sposob-aktualizatsii-sotsialno-politicheskih-problem-sovremennosti (дата обращения: 03.03.2021).
4. Царева, А. В. Ролевые игры живого действия: определение исследовательского подхода / А. В. Царева // Социум и власть. – 2014. – № 3 (47). – С. 14–20.

УДК 394.3+793.31](=161.3):303.425.5

Новикова Е. Н.

студентка (специальность «Хореографическое искусство (народный танец)»),
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Гутковская Светлана Вячеславовна,
кандидат филологических наук, профессор,
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОР В ЗАПИСЯХ ЭТНОГРАФОВ XIX – XX ВВ.

Становление белорусской фольклористики как науки происходило во второй половине XIX в. во время политических реформ, которые затронули все страты общества и повлияли на развитие культуры и науки Северо-Западного края. Отмена крепостного права (1861 г.) и восстание под руководством Кастуся Калиновского (1863–1864 г.) придали политический характер развитию краеведения на территории Беларуси, которая входила в состав Российской империи [3, с. 3].

В 1845 г. на территории Российской империи было создано Русское Географическое общество (далее РГО) с целью всестороннего изучения всей территории России. С самого начала РГО развернуло обширную экспедиционную и просветительскую деятельность. Оно внесло крупнейший вклад в изучение Европейской России, Урала, Сибири, Дальнего Востока, Средней и Центральной Азии, Кавказа, Ирана, Индии, Новой Гвинеи, полярных стран и других территорий. В 1851 г. открылись два отдела – Кавказский и Сибирский, затем были созданы другие, в том числе и Северо-Западный [5]. Северо-Западный отдел РГО играл большую роль в собирании белорусского народного творчества. Он был основан 9 апреля 1867 г., а официальное открытие было 20 июня в Вильно. В результате непрерывной деятельности выдающихся этнографов и фольклористов, та-

ких как А. Г. Киркор, М. Федоровский, П. В. Шейн, М. В. Довнар-Запольский, Е. Р. Романов, Н. Я. Никифоровский, Е. Ф. Карский, А. К. Сержпутовский и мн. др., интенсивность собирания белорусских народных образцов значительно возросла во второй половине XIX в. Исследователи фиксировали разные формы и жанры народного творчества, которые отражали жизнь, взгляды и идеалы народа: танцы, музыку, обряды, произведения устно-поэтического творчества, декоративно-прикладного и театрального искусства.

Благодаря деятельности Северо-Западного отдела РГО сохранились и дошли до нас редкие записи танцевальных образцов белорусского народного творчества. Адам Гонорий Киркор – белорусский, польский и русский общественный деятель либерального направления, этнограф, историк и краевед, подробно описал обряды и обычаи (Дожинки, свадьбы, похороны), игры и танцы («Жаніцьба Цярэшкі», «Падушачка», «Мяцеліца»), праздники (Коляды, Купалье, Пасха) и др. Наиболее интересными его трудами для нас являются многотомная «Живописная Россия» и этнографический сборник «Этнографический взгляд на Виленскую губернию» [4, с. 260].

В материалах, собранных Павлом Васильевичем Шейном, можно найти описание следующих белорусских танцев: «Мяцеліца», «Магера», «Качан», «Трасуха» и др. Эта информация находится в четырехтомном труде «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» и в сборнике «Белорусские народные песни» [3, с. 7].

Вошедший в историю фольклористики как выдающийся собиратель народнопоэтических произведений, обычаев и обрядов Николай Яковлевич Никифоровский свою исследовательскую деятельность посвятил изучению Витебской области. В трудах, посвященных Витебщине («Нарысы Віцебскай Беларусі», «Нарысы простанароднага жыцця-быцця ў Віцебскай Беларусі і апісанне прадметаў ужытку», «Беларускія песні-частушкі») сохранились записи танцевальных образцов, таких как «Мяцеліца», «Лявоніха», «Руская», «Грыця» и др.

Интересными для хореографа являются «Заметки по белорусской этнографии» историка, этнографа, фольклориста и языковеда, доктора исторических наук, профессора Митрофана Викторовича Довнар-Запольского, где приводятся описания следующих танцев: «Падушачка», «Кругавая», «Цыркун», «Бычок» и многих других [3, с. 5].

Большое внимание изучению материалов танцевальных фольклорных образцов уделяется на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств. Студентам предоставлена редкая возможность пользоваться экспедиционными записями, которые хранятся в Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества (далее ОНИЛ). Данная лаборатория, чья активная деятельность пришлась на два последних десятилетия XX в., была создана в 1981 г. под руководством доктора искусствоведения, профессора Юлии Михайловны Чурко [1]. Главной целью лаборатории, кроме сбора материалов по белорусскому народному танцевальному творчеству и созданию своеобразного фольклорного банка, является широкое введение выводов исследования в учебный процесс по подготовке хореографов. Собранные уникальные архивные материалы, сформированные благодаря экспедиционной деятельности во всех историко-этнографических регионах Беларуси, активно используются в образовательном процессе. Сотрудниками лаборатории, преподавателями и студентами кафедры хореографии за десятилетие в фольклорных экспедициях были опрошены жители 766 деревень из 104 районов Беларуси [4, с. 162]. Весь фольклорный материал зафиксирован словесно-графическим способом на магнитных, кино- и фотопленках. Архивные материалы насчитывают 17 тыс. единиц хранения.

Образцы белорусского танцевального творчества подробно описаны и систематизированы в фундаментальном научном труде Ю. М. Чурко «Белорусский хореографический фольклор» [2].

Множество танцевальных образцов были неотъемлемой частью обрядов, праздников, а также сопровождались песенными текстами. Исследователи зачастую записывали песенный текст и мелос. К сожалению, не все подробно фиксировали выразительные средства танцев, но, тем не менее, во многих записях этнографов XIX в. сохранились описания танцевальных рисунков и фигур, основных движений, положений рук в паре, используемых атрибутов. Благодаря этим данным, у нас есть возможность восстанавливать фольклорные образцы и выносить их на сценическую площадку, обогащая историко-культурное наследие Беларуси. Участниками фольклорных экспедиций, проводившихся в конце XX в., записано множество танцевальных образцов, которые были зафиксированы ранее исследователями XIX в., что помогает проводить сравнительный анализ собранных материалов.

Таким образом, изучив записи белорусского фольклора в трудах этнографов XIX–XX вв., можно констатировать, что благодаря их деятельности мы имеем богатый материал, который доказывает, что танцевальное творчество белорусского народа является самобытным и представляет большой интерес для всех последующих поколений. Для современных хореографов, чья творческая работа связана со сценической интерпретацией народных танцевальных образцов, в свою очередь, очень важным является серьезное изучение и использование записей этнографов и фольклористов. Это позволяет сохранить особенности фольклорных прототипов, гармонично внедряя в созданные на их основе сценические хореографические композиции элементы современности.

Литература:

1. Архив отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
2. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю. М. Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с. – ISBN ISBN 978-985-581-027-9.
3. Пятроўкая, Г. А. Беларуская фалькларыстыка / Г. А. Пятроўская // пад рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 332 с.
4. Этнаграфія Беларусі : энцыклапедыя (Беларус. Сав. Энцыкл.; Э 91 Рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш.) – Мн. : БелСЭ, 1989. – 575 с.
5. История // Русское географическое общество. Всероссийская общественная организация : [сайт]. – URL: https://www.rgo.ru/ru/obshc
hestvo/istoriya. – (дата обращения: 14.03.2021).

УДК 379.831

Оронова А. В.

магистрант (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научные руководители –
Рябков Владимир Михайлович,
доктор педагогических наук, профессор;
Семенова Елена Викторовна,
кандидат педагогических наук, доцент;
Челябинский государственный институт культуры

ОПРЕДЕЛЕНИЕ КРИТЕРИЕВ ЭФФЕКТИВНОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ПРОФИЛЬНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ)

Во всех сферах жизнедеятельности субъект заинтересован в том, чтобы каждое его действие было эффективным. Эффективность измеряется как на глобальном, так и на локальном уровнях. В экономике достижение качества подразумевает повышение уровня благосостояния общества, обеспечение каждого его члена товарами и услугами, в политике – успешное регулирование общественных и межгосударственных отношений на основе действующего законодательства и стратегии правящей партии/класса, в здравоохранении – оздоровление населения и своевременное оказание медицинской помощи и обеспечение лекарствами, специальным медицинским оборудованием. Эффективность – это и главный показатель успешной реализации стратегических и тактических планов организации, и ключевая тема экономики и менеджмента. В Словаре экономических терминов трактуется как «относительный эффект, результативность процесса, операции, проекта, определяемые как отношение эффекта, результата к затратам, расходам, обусловившим, обеспечившим его получение» [10]. Эффективной должна быть и сфера культуры, достижение чего основано на всемерной и качественной реализации культурной политики.

«Эффективность социально-культурной деятельности второй половины XX в. была в центре внимания исследователей. Эти вопросы рассматривались на научных конференциях работников учреждений культуры» [5, с. 85]. Из-за смены политических и социально-экономических ориентиров долго шли дискуссии о месте социально-культурной деятельности в новом обществе. В. М. Рябков писал: «Слом коммунистической идеологии, переход к демократической форме управления обществом и рыночной экономике создали почву для отказа в деятельности культурно-досуговых учреждений от главных для советского периода систем идеологической работы и коммунистического воспитания» [6, с. 30]. Кроме того, с последнего десятилетия XX в. стали видимыми влияние глобализации на культурные процессы в мире и в России, интеграция современных и традиционных ценностей, проявления массовой культуры, коммерциализация культурной сферы и проч. Все эти факторы подводят специалистов к осознанию необходимости выявления новых критериев эффективности социально-культурной деятельности или изменения подходов к их трактовкам, что, в свою очередь, говорит о своевременности анализа существующих критериев. Выявив все закономерности и критерии эффективного развития социально-культурной деятельности в прошлом и настоящем, у исследователей появится возможность создания и совершенствования технологий и методик социально-культурной деятельности для положительного влияния на общество и развития науки.

В данной статье озвучим некоторые результаты начатого нами анализа критериев эффективности, изложенных в монографиях, научных статьях, учебных пособиях с 2001 по 2020 г. Нами был использован историко-системный и структурный методы.

Г. В. Тульчинский в 2001 г. предложил три уровня эффективности деятельности учреждений культуры: 1) уровень культурной деятельности населения, реализуемой в учреждениях культуры, 2) уровень деятельности учреждений по организации культурной деятельности населения, 3) уровень управления деятельностью учреждений культуры [9, с. 489]. На эффективность, по его мнению, влияют финансовые и материальные затраты на шоу-программы, совершенствование методик и развитие культурно-досуговой деятельности в целом, уровень работы учреждения. Он продемонстрировал эту их взаимосвязь в схемах в своем учебном пособии [там же, с. 488]. Для вычисления эффективности автор предложил несколько методик: 1) «сопоставления с базой» (работнику культуры необходимо исходить из текущего достигнутого уровня работы; но эта методика имеет недостатки, т. к. критерии изменчивы ввиду крайней изменчивости самой сферы культуры), 2) сравнительный анализ деятельности учреждения и аналогичных, 3) сравнения с нормативной базой (по мнению автора, наиболее перспективна).

В 2005 г. А. С. Ковальчук предложила свою систему критериев эффективности социально-культурной деятельности: 1. критерий научных знаний определяет способность социально-культурной деятельности специалиста учреждения обогащать знания личности, 2. критерий воспитанности определяет степень участия специалистов социокультурного учреждения в развитии личности, 3. критерий социализации определяет степень ее включенности в практику личности» [3, с. 114]. По мнению автора, в деятельности работника культуры необходима опора на научную литературу с целью качественной организации просвещения потребителя для его успешной социализации. Все критерии взаимосвязаны, и обязанность теоретиков и практиков социально-культурной деятельности видеть эти взаимосвязи. Они помогают определить первичность или вторичность тех или иных действий, которые гарантируют качество и эффективность работы.

В 2007 г. О. В. Чопкив выдвинула гипотезу, что влияние культуры на все стороны жизни также ст*о*ит рассматривать в экономических показателях. Такое измерение сложное. Практика управления показывает, что важно учитывать как объем и качество предоставляемых услуг, так и отзывы покупателей, эффект от воздействия художественно-выразительных средств шоу-программы на сознание посетителя. Исходя из теоретических исследований и имеющихся классификаторов услуг, О. В. Чопкив выделила следующие показатели социальной эффективности учреждений культуры: 1. изменение числа посетителей, участников (рост, снижение) по сравнению с прошлым годом в процентах; 2. охват населения услугами учреждения, процент участников, посетителей от общей численности жителей обслуживаемой территории; 3. коэффициент пополнения услуг, обновления репертуара; 4. количество мероприятий за отчетный период; 5. число организационно-творческих мероприятий в год (выставки, лекции, экскурсии, тематические вечера и т. д.), единичная и их средняя посещаемость; 6. доля мероприятий, рассчитанных на обслуживание социально менее защищенных возрастных групп: детей и подростков, пенсионеров, в процентах от общего числа проводимых мероприятий [9, с. 74]. Также О. В. Чопкив перечислила и экономические показатели эффективности учреждения культуры: 1. средняя зарплата по учреждению, в рублях в месяц и ее уровень по сравнению со среднемесячной заработной платой в регионе в процентном соотношении; 2. изношенность основных фондов, в том числе оборудования. 3. средняя цена одного платного мероприятия, руб. (расчет по поступлениям от основной деятельности) и в процентах от минимальной заработной платы; 4. доля расходов на пополнение коллекций, проведение выставок от общей величины расходов в процентном соотношении [там же]. Сфера культуры должна

быть максимально гибкой, ибо критерии эффективности предоставления культурных услуг определить сложно, но вполне реально определить конкретные объективные требования.

В том же 2007 г. И. В. Василькова представила свою методику комплексной оценки эффективности учреждений культуры. Среди индикаторов она выделила следующие виды эффективности: социальная эффективность организации, экономическая эффективность деятельности, организационная эффективность учреждения, технологическая эффективность бизнес-процессов [2, с. 62]. И. В. Василькова объяснила, что социальная эффективность в учреждении культуры определяется способностью реализовывать через культурно-досуговые программы задачи культурной политики, организационная – мобильностью учреждения и его скоростью адаптации к нововведениям, технологическая– объемами и рациональностью использования тех или иных ресурсов и инвентаря в программе, уровнем профессионализма, производительностью на одну программу, экономическая – в отчетах о бюджетных вложениях за отчетный период к индикаторам социальной эффективности (эффективность определяется положительным финансовым результатом от реализуемых проектов).

А. М. Ариарский выделил социально-экономические и социально-педагогические критерии. К первым он относит: – наличие материальной базы общественного досуга, удовлетворяющей требованиям обеспечения процесса непрерывного просвещения, включения людей в различные виды творчества, организации рационального отдыха, и интенсивность ее использования; – наличие специалистов, призванных обеспечить реализацию общественных функций досуга и их соответствие социальным и профессионально-квалификационным требованиям; – степень охвата людей культурно-досуговой деятельностью, соотношение реальной и потенциальной аудитории, соотношение между количеством групп населения, с которыми проводится работа в соответствии с принципом дифференциации, и реально сложившимися группами населения в конкретном регионе; – интенсивность включения людей в социально-культурное творчество; регулярность участия, средневременные затраты, общий стаж участия в конкретном виде культурно-досуговой деятельности; соответствие результатов финансово-экономической деятельности культурно-досугового учреждения научно обоснованным плановым показателям [1, с. 522]. В результате экспериментальной работы по выявлению показателей эффективности в центрах досуга А. М. Ариарским также были выдвинуты новые социально-педагогические критерии, отражающие вклад социально-культурной деятельности в воспитание и социальную активность: – критерий социально значимой направленности культурно-досуговой деятельности; – критерий соответствия методики работы центра досуга современным требованиям обеспечения педагогического влияния на сознание, поведение и отношения людей в условиях свободного времени; – критерий преемственности, систематичности и последовательности культурно-досуговой деятельности; – критерий включенности личности в различные формы культурно-досугового творчества; – критерий удовлетворенности духовных интересов и потребностей разных групп населения [1, с. 525].

В 2011 г. С. А. Мухамедиева [4] согласилась с методикой И. В. Васильковой. В 2016 г. К. С. Холодкова в своей статье утверждала, что эффективность учреждений культуры зависит от качества и своевременности методических рекомендаций от Министерства культуры. Проанализировав их, К. С. Холодкова выделила такие направления эффективности, как социальная, экономическая, эффективность управления персоналом и информационная открытость [8, с. 170]. Управление персоналом отражается в эффективности использования человеческих ресурсов в достижении целей культурно-досугового учреждения (рост доходов на каждого работника, рост культурно-досуговых программ, укомплектованность персоналом и проч.), информационная открытость – в степени использования медиа-ресурсов (результаты от функционирования сайта, размещения

информации на государственных сайтах, от работы со СМИ и проч.). Стоит отметить, что автор предлагает систему математического расчета показателей.

Сделаем следующие выводы о характере критериев эффективности социально-культурной деятельности: эффективность учреждений культуры определяется целями и задачами как самого учреждения, так и всей сферы культуры в частности; критерии эффективности опосредованы принципами и функциями деятельности в сфере культуры и отражают потребности времени. Главные критерии эффективности социально-культурной деятельности, отраженные в научной литературе: 1) социальная (степень исполнения воспитательной и ценностно-ориентационной функций); 2) финансово-хозяйственная (доходы и расходы); 3) ресурсная (наличие информационных, материальных, технических и методических ресурсов для реализации программ); 4) управленческая (функции менеджмента внутри организации).

Литература:

1. Ариарский, М. А. Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления : монография / М. А. Ариарский. – Санкт-Петербург : Арт-студия «Концерт», 2008. – 792 с. – ISBN 978-5-7451-0049-4.
2. Василькова, И. Комплексная оценка эффективности деятельности учреждений культуры / И. Василькова // Вопросы культурологии. – 2007. – № 7. – С. 61–66.
3. Ковальчук, А. С. Социально-культурная деятельность как феномен социального образования : монография / А. С. Ковальчук ; Ростов. гос. ун-т. – Ростов н/Д, 2005. – 160 с. – ISBN 5-7507-0192-1.
4. Мухамедиева, С. А. Эффективность деятельности в сфере культуры / С. А. Мухамедиева // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 14. – С. 100–106.
5. Рябков, В. М Историография теоретико-методологических основ определения эффективности социально-культурной деятельности второй половины XX в. / В. М. Рябков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2008. – № 3 (15). – С. 85–100.
6. Рябков, В. М. Теоретико-педагогические проблемы эффективности социально-культурной деятельности в 90-е гг. XX – начале XXI в. (историографический аспект) / В. М. Рябков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2009. – № 1. – С. 30–43.
7. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры : учеб. пособие / Г. Л. Тульчинский. – Санкт-Петербург : Лань, 2001. – 384 с. – ISBN 5-8114-0375-5.
8. Холодкова, К. С. Формирование системы комплексной оценки эффективности деятельности учреждений культурно-досугового типа / К. С. Холодкова // Петербургский экономический журнал. – 2016. – № 2. – С. 167–178.
9. Чопкив, О. В. Проблемы определения эффективности деятельности в сфере культуры / О. В. Чопкив // Экономика и управление в социально-культурной сфере: теория и практика : материалы регион. науч.-практ. конф. 11 апр. 2007 г. / [редкол.: М. В. Устимчик, Г. И. Бабкин] ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – – С. 72–74.
10. Эффективность. Экономический словарь терминов // GUFO.ME : [сайт]. – URL: https://gufo.me/dict/economics_terms/%D0%AD%D0%A4%D0%A4%D0%95%D0%9A%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC (дата обращения: 07.03.2021).

УДК 793.32

Панферов В. И.

профессор, заслуженный артист Российской Федерации,
Челябинский государственный институт культуры

Карпукова Е. В.

студентка (направление подготовки «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство балетмейстера»),
Челябинский государственный институт культуры

ПЛЯСОВАЯ КУЛЬТУРА СКОМОРОХОВ И НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ

Зарождение народно-сценического танца на Руси относят к XI в. Толчком послужило развитие синтетических форм народного искусства, носителями которых были скоморохи; они и считаются первыми зачинателями и исполнителями народных танцев, которые носили, конечно, прикладной характер. В те далекие времена в Киевской Руси скоморошество было популярным и, как бы мы сегодня выразились, почти профессиональным видом искусства, объединявшим музыку, пение, слово, танец. Скоморохи были своего рода новаторами музыкальных, танцевальных, театральных, цирковых и литературных произведений, даже жанров, «их можно назвать цехом музыкантов и фигляров, они составляли род трупп, которые снискивали себе пропитание музыкой, песнями и плясками» [1, с. 34]. Стоит отметить, что мнения, откуда и как появились скоморохи, расходятся. Одни говорят, что скоморошество – явление не русского происхождения, но в основе лежит искусство греческих мимов. Другие же утверждают, что они пришли на Русь с принятием христианства, так как ранее десятого века источников с фактами об их происхождении нет. Иное мнение зиждется на представлениях, скоморохи произошли от волхвов и главное их предназначение было – проводить обряды, обеспечивать связь с языческими богами. Христианство разобщило народ, но языческая обрядность и мировоззрение продолжили свое существование в народных представлениях и традициях, не всегда могущими быть явными [7]. Скоморохи как носители особой культуры появились вследствие угрозы исчезновения этой самой древней, изначальной культуры языческой Руси. В документных свидетельствах XI в. впервые появилась информация о скоморохах, исполняемых ими песнях, былинах, связанных с ними поговорках, пословицах; можно видеть и изобразительные свидетельства их существования, показывающие как они играли на музыкальных инструментах, пели, плясали, разыгрывали сценки.

Перемены ввиду исторического развития Руси влекли изменения в социальной, культурной и вообще во всех сферах жизнедеятельности государства. Хорошие скоморохи ценились (люди требовали зрелищ), пользовались популярностью и уважением. По мере развития в искусстве скоморохов начали выделяться отдельные направления, жанры. Пляска заняла в нем важное место, появились и первые «плясуны». Вот в их исполнении и начали проявляться зачатки будущего народно-сценического танца [2, с. 59]. Не каждый мог стать и скоморохом, и плясуном, здесь требовались и талант исполнителя, и способности сочинителя, и умение замечать быстро меняющиеся интересы и потребности публики. Скоморохи-плясуны владели музыкальными инструментами, пели, разыгрывали сцены; они должны были быть наделены музыкальностью, выразительностью, обладать высоким исполнительским уровнем. От них ождали выражения народных чаяний и реакцию на социальные изменения в обществе. Нередко отдельные исполнители, даже целые семьи и

ватаги объединялись в труппы; и женщины принимали участие в плясовых действиях, их называли плясицами [4, с. 111–113].

Плясуны не только исполняли пляски, но и создавали их. Это были своеобразные хореографические постановки, в основе которых часто лежали фольклорные танцы. Как правило, они понимались и признавались только в той области, где создавались; но так как плясуны гастролировали по всей Руси и были заинтересованы в том, чтобы их творчество принималось и было востребовано в любом регионе страны, то они адаптировали фольклорные танцы под те традиции и устои, которые были бытовали там, куда те направлялись. Исполняемые некоторые танцы бывали популярными во всех уголках Руси. Создание плясок было художественным творчеством, что со временем начало приобретать признаки профессиональной деятельности. Содержание некоторых, а также характер музыкального сопровождения описывает Адам Олеария – секретарь голштинского посольства, трижды побывавший в 30-е гг. XVII в. в Московии. В своих путевых заметках он писал: «Здесь мы услыхали первую русскую музыку, а именно в полдень 23-го с. м. (июля 1634 г.), когда мы сидели за столом, явилось двое русских с лютней и скрипкой, чтобы позабавить господ (послов). Они пели и играли про великого государя и царя Михаила Феодоровича; заметив, что нам это понравилось, они сюда прибавили еще увеселение танцами, показывая разные способы танцев, употребительные как у женщин, так и у мужчин. Ведь русские в танцах не ведут друг друга за руку, как это принято у немцев, но каждый танцует за себя и отдельно. А состоят их танцы больше в движении руками, ногами и бедрами. У них, особенно у женщин, в руках пестро вышитые носовые платки, которыми они размахивают при танцах, оставаясь, однако, почти все время на одном месте» [5, с. 18–19].

Пляски основывались на традициях. Плясуны хорошо владели формами и композицией пляски, для которых были свойственны импровизация и варьирование. По форме это были сольные пляски и переплясы, по исполнению – мужские, женские и смешанные. Наиболее часто плясали «Трепак», можно даже сказать, что он входил в «обязательную программу». Начинали танцевать, как правило, на месте, тихо поводили то усом, то глазом, то бровями, потом подпрыгивали, поводили плечами, а под конец уже делали различные колена, закидывали ногу за ногу и, наконец, пускались вприсядку. Однако бытовало и такое представление, что «Трепак» – не пляска, а скоморошество, и что «хорошие девушки и женщины, даже и парни, плясать трепака не пойдут» [6, с. 73]. По технике «Трепак» относился к более сложным пляскам, и поэтому его могли исполнять только профессиональные плясуны. Вот как описывает исполнение К. Голейзовский: «Кроме “переборок”, “пристуков”, “ползунков”, “присядок”, “загребани”, “выкрутасов”, “семенения” и прочее, плясавшие “Трепака” сильно и выразительно двигали плечами и всей верхней частью туловища» [3, с. 118].

По своим свойствам «Трепак» имеет много общего с «Камаринской», которая состояла (и состоит) из шагов, разнообразных «выкаблучиваний» и «притопываний», в танце присутствовали также элементы присядок, подскоков, вращений и хлопушек. «Исполнитель “Камаринской” варьировал и комбинировал коленца по своему вкусу в зависимости от настроения и воображения» [там же, с. 234]. Пляску «Камаринскую» исполняли и разыгрывали под одноименную песню. Есть много вариантов этой песни. Фольклорист Е. Линёва указывает на «древность этого напева и на родство его с песнями скоморохов». Т. Артемьянов считает, что «в глазах нашего народа Камаринский – это неукротимый вольник, забулдыга, озорник, и притом – несомненный антикрепостник» [6, с. 86].

Ой, комар ты, наш камаринский мужик,
Собрался в лес, по дорожке бежит,
Он бежит, бежит, пошучивает,
Свои усики покручивает.

Тише, тише топочите!
Пол не проломите!
У нас под полом вода,
В воде не утоните!

Пошла плясать,
Ногой топнула.
Аж хата покачнулась
И дверь хлопнула.

Эта песня разыгрывалась. В ней, помимо танцевальных движений, использовались пантомима и пластика. Такая связь способствовала возможности раскрыть в пляске смысловую эмоциональную содержательность.

Танцевали скоморохи и народную пляску «Бычок». Это была сольная пляска на дробях и других разнообразных движениях. «Пляши брат детинка: надулась моя волынка. Разгибай только свои ножки: видишь, пищат трубы, яко кошки. Возьми ту ухватку, хвати брат, вприсядку» [там же, с. 97]. В этот танец исполнители, импровизируя, вставляли разнообразные трюки, чтобы удивить и привлечь внимание зрителей. В народе этот танец чаще бытовал в форме хоровода, причем исполнители имитировали бодания бычков. Обычно танец исполнялся под звуки балалайки и песню «Бычок».

Скоморохи распространяли плясовую культуру по всей Руси, обновляя традиции народной хореографии. «Кочуя из города в город, являясь непременными участниками различных праздников, скоморохи прививали любовь к танцу, совершенствовали изобретенные народом пляски, сочиняли новые хороводы, игры и песни» [2, с. 215]. Для нас искусство скоморохов ценно отобранными из фольклора и изобретенными танцевальными движениями, трюковыми элементами, различными присядками и хлопушками, появлявшимися в процессе сочинительства. Русский танец, выходя на подмостки импровизированной скоморошьей сцены, становился разнообразным, вбирал в себя все элементы обрядового и бытового танцев, отбирал движения по принципу зрелищности, выразительности и восприятия зрителя.

Литература:

1. Беляев, И. О скоморохах. Временник имп. Московского общества истории и древностей российских / И. Беляев. – Москва, 1854. – Кн. 20. – 76 с.
2. Васильева-Рождественская, М. Историко-бытовой танец / М. Васильева-Рождественская. – Москва : Искусство, 1963. – 281 с.
3. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – Москва : Искусство, 1964. – 367 с.
4. Красовская, В. М. История русского балета : учеб. пособие / В. М. Красовская. – Ленинград : Искусство, 1978. – 231 с.
5. Олеарий, А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / А. Олеарий. – Санкт-Петербург, 1906. – 193 с.
6. Равинский, Д. Русские народные картинки / Д. Равинский. – Санкт-Петербург, 1881. – Т. XXIII, кн. I. – 117 с.
7. Руденский, А. Скоморохи – самобытное явление русской культуры / А. Руденский // Проза.Ру : [сайт]. – URL: https://proza.ru/2020/10/25/
260 (дата обращения: 30.03.2021).

УДК 793.32

Панферов В. И.

профессор, заслуженный артист Российской Федерации,
Челябинский государственный институт культуры

Савинцева А. С.

студентка (направление подготовки «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство балетмейстера»),
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ОСНОВЕ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА

Творчество русских балетмейстеров, внесших заметный вклад в практику создания хореографического произведения, тесно связано с проблемой взаимосвязи истоков фольклорного танца с народно-сценическим и характерным. В этом смысле значительный след оставил XX век, сформировавшиеся в течение которого тенденции сохранились вплоть до настоящего времени, давая порой удивительные художественные результаты, в том числе, в сфере хореографических миниатюр и балетных спектаклей, обладающих тесными генетическими связями с фольклорным танцем. Это и определяет цель данной статьи – проследить подходы к работе с первоисточниками фольклорного танца.

Взаимосвязь фольклорного и характерного танца особенно ярко проявилась в балетных спектаклях XVIII века. «Хорошо сочиненный балет, – писал Ж. Ж. Новерр, – есть живая картина страстей, нравов, обычаев, обрядов и костюмов всех народов». [3, с. 153]. Изначально создание образа в балете происходило через национальную пластику и характер персонажа, а в дальнейшем с легкой руки балетмейстера К. Блазиса народный танец, используемый в создании образа и сцен балета, стал называться характерным танцем. В 1767 г. на основе изученных деревенских русских танцев итальянским балетмейстером Гаспаро Анджолини был поставлен балет [4]. «Половецкие пляски», «Арагонская хота», «Египетские ночи», «Шехерезада», «Исламей» и «Стенька Разин», созданные М. Фокиным, также являются ярким примером того, как характерный танец лег в основу хореографических произведений.

Творческое и научное осмысление использования фольклорного и народно-сценического и характерного танцев проявилось на сценах театров России в 1930-е гг. На основе народно-сценического танца и пантомимы В. Вайноненом был поставлен балет на музыку Б. Асафьева «Партизанские дни». Заимствование профессиональным искусством источников фольклорного танца находило интенсивное развитие на протяжении всего XX в. и продолжается вплоть до настоящего времени, демонстрируя и подчеркивая значительный интерес к данной проблеме. Примером могут служить балеты, где используется характерный танец «Сердце гор», «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого, «Весенняя сказка» Б. Г. Асафьева по муз. материалам П. И. Чайковского, «Шурале», «Каменный цветок» и др. «Популярность народно-сценического танца сегодня в России обусловлена его образованием и развитием как в профессиональных, так и любительских коллективах. Этот жанр не только утвердился на сцене как самостоятельное явление, способное своими средствами передать духовное богатство народа, взаимоотношения между людьми, он продолжает развиваться, вбирая в себя все новое, что происходит сегодня в жизни [1, с. 129]. Большая заслуга в этом

принадлежит балетмейстерам И. Моисееву, П. Вирскому, создавшим в 1930-е гг. ансамбли народного танца и Т. Устиновой, создавшей танцевальную группу при народном хоре им. М. Е. Пятницкого. Но еще в 1920-х гг. А. Горский при постановке миниатюр и всей программы «Танцы народов» использовал народно-сценический танец, что явилось прообразом будущих ансамблей народного танца.

Преломление фольклорного танца в профессиональном балетном творчестве последних десятилетий отражает фундаментальные исторические связи, объединяющие разные периоды развития русской хореографии. Эта проблема ставится и рассматривается в каждый исторический период как бы заново, отталкиваясь исключительно от реальных фактов современного хореографического искусства.

Сочинение хореографических произведений связано со свободной трактовкой первоисточника, допускающей вторжение образца фольклорного танца в авторское стилевое поле с сохранением внешних признаков народной хореографии и существенной трансформацией способов сочинения хореографического текста, устанавливающих заметное расстояние от первоисточника.

Фольклорный танец тесным образом связан с жизнью конкретного коллектива и концентрирует в себе то, что отличает один народ от другого – черты национального характера. В фольклоре отсутствует сценический барьер, который резко отгораживает в профессиональном искусстве исполнителей от зрителей. В фольклоре во время импровизации между исполнением и созиданием есть условная грань. В каждом новом исполнении качество импровизации меняется. Результатом её является вариантность, которая, в свою очередь, связана с повторностью – конкретной чертой фольклорного метода. Повторность как композиционный прием характерна для фольклорного танца и часто используется в народно-сценическом и характерном танце, как результат переосмысливания.

Используется в сценическом, и особенно в характерном, танце и метод типизации, который свойственен фольклорному танцу. Но в сравнении с возможностями народно-сценического и характерного танца, фольклорный уступает в широте образного диапазона. Наконец, ограничен и адресат фольклорного танца. Фольклорный танец адресован только данному члену коллектива, социальной или региональной общности. Искусство же народно-сценического и особенно характерного танца адресовано всем людям, воспитанным в данной традиции.

Танцевальный фольклор и народно-сценический и характерный танцы – есть два метода отображения действительности, две системы художественного мышления, сложившиеся на двух этапах развития человечества. Между двумя этими системами существует связи.

Если происходит заимствование определенных танцевальных композиционных построений, танцевальных комбинаций или движений при создании народно-сценического и характерного танца, то утрачивается очень многое в самой сути: обстановке, ситуации, атмосфере, в которой исполняется танец. Хореографу и исполнителям приходится компенсировать утрачиваемое профессиональным исполнением насыщением сложными техническим изобретениями, сценическими композиционными приемами. Одним из приемов может быть воссоздание – стремление воспроизвести не только композиционный строй, движения, форму, но и жанр фольклорного танца, приближенного к натуре. Примером могут быть сценические танцы в ансамблях И. Моисеева, Т. Ткаченко, П. Вирского, где прообразом служили цепь действий и танцев различных обрядов и праздников. Происходил перевод «жанра» фольклорного танца в жанр народно-сценического. Если говорить о балетном спектакле, то такая жанровая трансформация требует включения народного элемента в систему балетного искусства. Чтобы передать сущность, природу подлинника, воспроизвести его с максимальной достоверностью, у балетмейстера не остается иных возможностей, как прибегнуть к средствам балетного театра или характерного танца. Примером могут служить «По-

ловецкие пляски» и одноактные балеты М. Фокина. В их композиционном строе, танцевальных фразах и в самом исполнении есть и первозданная простота и наивная непосредственность, и безудержная страсть.

Задача балетмейстера – утвердить целевую установку в сознании исполнителей и убедить их, что она выполнима только в результате овладения суммой необходимых для этого навыков: техникой исполнения и навыками выявления характерной и национальной манеры естественного исполнения и общения [2, с. 188–189].

Знакомство с фольклорным танцем должно создать у исполнителя эмоциональный отклик, который влечет за собой представление образа в общих чертах. Далее, в процессе осмысления, основанном на детальном анализе хореографического и музыкального текста танца и соотнесении с собственными переживаниями, и видением образа, исполнитель вникает в конкретное содержание танца, согласует его со своими личными переживаниями, жизненными впечатлениями, с тем, что его волнует, тревожит или воодушевляет. Фольклорному танцу присуща особая манера исполнения движений – естественная, ненарочитая, непринужденная. Зрителя в народно-сценическом и характерном танце покоряют не столько собственно движения, исполняемые танцовщиком-носителем традиций, сколько живое проявление свободно раскрывающейся души танца.

Авторское хореографическое произведение, созданное на основе фольклора, позволяет увидеть за ним – согласно методу создания – не только хореографа и исполнителей, но и дыхание времени, и целую историческую эпоху. Тогда можно сказать, что балетмейстер при исследовании должен опираться на принципы и методы формирования фольклорного и народно-сценического танца и балетного спектакля. Важно, чтобы хореографическая композиция была органичным выражением идеи произведения и соответствовала особенностям жанра. Создание хореографического произведения логически вытекает из своеобразия ее музыкального сопровождения, имеет генетические связи с природой народного искусства.

Литература:

1. Борзов, А. А. Вопросы утверждения нового жанра сценической хореографии / А. А. Борзов // Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном вузе : сб. науч. тр. / Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского ; [редкол. : В. Уральская (отв. ред.) и др.]. – Москва : ГИТИС, 1980. – С. 120– 145.
2. Климов, А. А. Основы русского народного танца : [учебник для вузов искусств и культуры] / А. Климов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва : изд-во Моск. гос. ин-та культуры, 1994. – 320 с. – ISBN 5-85652-014-9.
3. Письма о танце / Жан Жорж Новерр ; пер. с фр. под ред. А. А. Гвоздева. – изд. 2-е, испр. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, [2007]. – 382 с. : ил., портр. – (Мир культуры, истории и философии). – ISBN 978-5-8114-0808-5.
4. Штелин, Я. Музыка и балет в России XVIII века / Я. Штелин ; пер. с нем. и вступ. статья Б. И. Загурского ; под ред. и с пред. проф. Б. В. Асафьева. – Ленинград : Тритон, 1935 (тип. «Совет. печатник»). – 190 с.

УДК 008

Попова В. В.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ВОСТОЧНОАЗИАТСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РОССИЙСКИЙ СОЦИУМ

Россия – это уникальное государство, географически совмещающее в себе такие грани как – Запад и Восток, Европа и Азия. Возможно поэтому, относя себя к Европейскому типу общества, все же мы часто ощущаем тягу к диковинному и чарующему Востоку. Еще с XVIII в. европейцы, а вслед за ними власть имущие российские представители, начали восхищаться достижениями Китая (китайский фарфор, шелковые изделия, чай) [7], архитектурой (обычно включенной в ландшафт восточного сада) и живописью Японии [5]. Однако восхищение это не перерастало в стадию «фанатизма», так как просвещенная Западная Европа представляла себя единственно цивилизованной, несущей прогресс «колониальному миру». В настоящее время «европоцентризм» не столь заметен. Европейская культура (в том числе русская культура) сейчас активно впитывает, соединяет и транслирует культуры современной Америки и Востока. Мы можем наблюдать прогрессирующие увлечение азиатской поп-культурой даже в США и в Европе (например, мировое турне Южнокорейской группы BTS имело огромный успех; фильм режиссера Пон Джун Хо «Паразиты» стал первым южнокорейским фильмом, получившим в 2020 г. «Оскар» как «Лучший фильм»). Также заметен спонсорский интерес американской кинокомпании «Netflix» к азиатским сериалам (например, в 2019 г. был снят сериал «Легенда о белой змее» (Китай); а в 2020 г. появились сериалы «Милый дом» (Южная Корея) и «Алиса в Пограничье» (Япония)).

Поскольку социалистическая система СССР не смогла выдержать противоборства с капиталистической системой США во время холодной войны, то современная Россия не обладает силой транслировать свои культурные ценности всему миру; к тому же бо́льшая часть россиян уже переняли во время перестройки американский образ жизни (рок музыка, субкультурные течения и т. п.) [4]. Почему же в настоящее время внимание россиян начинает привлекать культура современной Восточной Азии (в частности, Республики Корея)? Можно предположить, что причина кроется в угасании интереса к США и тяге к некой экзотике. Но есть и другое объяснение. Анализируя Южно-Корейские фильмы и сериалы (дорамы: «Хиллер» (2014), «Струны Души» (2011), «Последняя миссия ангела: Любовь» (2019); фильмы: «Исчезнувшее время» (2016), «Мастер» (2016), «Тайное воссоединение/Названные братья» (2010)), можно обнаружить знакомые советскому человеку моральные ценности: уважение к старшим, целомудренность, патриотизм. Возможно, именно нравственность сюжетов начинает привлекать россиян, как противовес вседозволенности американских свобод. Пьедестала на мировой арене кинематографа (и соответственно на арене транслятора культуры) Республике Корея удалось добиться благодаря льготной политике правительства страны по отношению к производителям кинематографа (государственная поддержка победителей кинофестивалей), а также благодаря ставке на культурные традиции Кореи (демонстрация национального костюма «Ханбок»; традиционных яств: «Кимчи», «Рамён», «Соджу»; традиционных праздников и исторической архитектуры) [9]. Феномен «Халлю»/«Корейской волны» увеличивает свои масштабы. Подробнее это явление описано мною в статье ««Корейская волна»: аспекты популяризации в современной культуре» [10]. Поклонники дорам (азиатских сериалов), кей-поп-музыки (корейской популярной музыки), K-beauty (корейской косметической системой ухода за кожей) существуют

почти во всех странах мира и, конечно, в России тоже [2]. Благодаря открытому доступу к интернет-среде, россияне, увлеченные «Страной утреней свежести», могут обмениваться своими мнениями по поводу просмотренных дорам, прочитанных корейских комиксов (манхва), прослушанных музыкальных кей-поп-новинок и т. п., вследствие чего в российскую культурную среду добавляется особая терминология: «дорамщик» – человек вовлеченный в мир корейских (иногда китайских, японских) сериалов/фанат азиатских сериалов; «кей-попер» – фанат корейской популярной музыки/участник своеобразного молодежного движения, которое во главу угла ставит «K-pop» (корейскую современную музыку смешанных жанров: хип-хоп, ритм-н-блюз, электропоп), слежку за новостями мира «Айдалов» (участники музыкальных K-pop групп), а также следование южнокорейской моде [13]. В K-pop среде существуют особые звания фанатских сообществ той или иной музыкальной группы, например, у всемирно известной группы BTS (Би-Ти-Эс) фанатские сообщества называются «Арми» (означает армию фанатов); фанаты группы «BIGBANG» – V.I.P. (каждый из фанатов является «очень важной персоной» для группы) [3]. Фандомов существует огромное количество. Представители этих сообществ отмечают дни рождения любимых айдолов как одни из важных праздников, вешают на стены своих комнат постеры с фотографиями любимой группы, носят особую атрибутику, показывающую фанатскую принадлежность к определенной кей-поп-группе. Чаще всего представителями фанатских сообществ оказываются подростки и девушки до 25 лет. В России приверженность только к одной группе мало проявляется, так как никто не желает себя ограничивать в разнообразии музыкальных композиций. Увлеченность группой BTS (BangtanBoys/«пуленепробиваемые») в России наиболее заметна по сравнению с другими. В 2019 г. в кинотеатрах показывали фильм режиссера Пак Чжун Су «BringtheSoul: TheMove» (Открой свою душу) про мировое турне группы BTS – «LOVE YOUR SELF». 17 февраля 2021 г. «Арми» из стран СНГ под руководством фанбазы BTSforia поздравили Джей-Хоупа (участника группы BTS) с днем рождения необычным для России способом (в Южной Корее такая практика наблюдается давно) – запустили видео-открытку с его изображением на Останкинской башне в Москве, на медиа-плакатах в Санкт-Петербурге и в Казани [1]. Такое событие, безусловно, показывает масштабы фанатского движения в России и заинтересованность корейской современной культурой.

На сегодняшний день Китай играет огромную роль в жизни россиян. Для старшего поколения Китай – это наглядный показатель действенности советской системы («На работу – с радостью, а с работы — с гордостью!», «Мир крепи трудом своим!» и т. п.) и повод вспомнить жизнь в СССР. Более молодые граждане России видят в Китае прогрессивную страну, где можно прекрасно провести отпуск или открыть свой бизнес. Романтики найдут в Китае великолепие древней истории государства («Великая китайская стена», «Терракотовая армия»; «Запретный город Гунун»; рисовые террасы; образцы китайской каллиграфии и т. д.). Все это объясняет высокую посещаемость россиянами «Поднебесной страны» (в 2018 г., по данным Росстата, количество составляло почти 42 млн человек [6]). Образование в Китае становится престижным для россиян, отражение этого факта можно наблюдать даже в российском киноискусстве – в фильме Карена Оганесяна «Подарок с характером» мальчик Артем, сын олигарха, обучался именно в Китае, т. к. это перспективный вклад в будущее. Если когда-то современный мир можно было описать строчкой из песни группы Rammstein – «We`re all living in America» (Мы все живём в Америке), то теперь весь мир напоминает один большой Китай, так как китайская продукция продается сейчас в каждой стране. Образ современного российского человека среднего достатка – это человек, носящий одежду из Китая и пользующийся техникой из Китая. Образ современного успешного предпринимателя – это бизнесмен, наладивший торговые поставки с Китаем. Из социокультурных веяний Китая, повлиявших на образ современной России, можно выделить феномен «TikTok-мании». Благодаря пекинской вир-

туальной платформе «TikTok» в кругах российской молодежи активно распространяется увлеченность записью танцевальных и сюжетных мини-видеороликов. По данным за 2019 г. российские пользователи ежемесячно просматривали 16,25 млрд и размещали 20,83 млн видео [8]. Такая увлеченность приложением способствовала распространению различной атрибутики и одежды с эмблемой «TikTok», став своеобразным модным трендом.

Помимо Китая и Южной Кореи, активное влияние на культурную реальность современной России оказывает Япония. Мультипликационная продукция (аниме), японские комиксы (манга), японская кухня (роллы, суши, удон, соба и т. п.) – все эти проявления японской поп-культуры давно известны в российском обществе. Примером масштабов увлечения Японией могут служить ежегодные фестивали «J-FEST», которые с 2009 г. проводятся в Москве; косплей фестивали (подражание персонажам аниме); концерты филармонических оркестров, исполняющих музыку из аниме; распространение по крупным городам России торговой сети магазинов аниме-атрибутики «Акиба» (в настоящее время совмещающие продажи японской и корейской атрибутики). Причина заинтересованности японской современной культурой уже не раз исследовалась, и чаще всего одной из видимых причин называют японскую правительственную идеологию «Мягкой силы» [11]. Популярная японская культура привнесла в лексикон российских приверженцев значительное количество субкультурных терминов: «Ня/Няшно/Кавайно» – мило, симпатично; «Онгоинг» – аниме, серии которого еще только выходят на экраны/незаконченный выпуск аниме-сериала; «Опенинг» – небольшая музыкальная заставка с видеорядом в начале серии; «Эндинг» – небольшая музыкальная заставка с видеорядом в конце серии [12]. Поскольку аниме-индустрия напрямую связана с изобразительным творчеством, то молодых анимешников можно встретить в художественных кружках, школах, училищах.

В настоящее время можно выделить следующие зоны наиболее успешного воздействия Азии на современный образ России: от Японии – зона мультипликации; от Республики Корея – кино- и музыкальная индустрия; от Китая – феномен «TikTok-мании» и многочисленная доступная продукция. Проявления «Мягкой силы» восточных государств трансформировали образ современного россиянина. Япония и Южная Корея особо влияют на молодое поколение через трансляцию образцов поведений, распространение субкультурного сленга и визуального образа (модный стиль и атрибутика). Благодаря популярности приложения «TikTok», Китай тоже стал заинтересовывать молодое поколение, но все-таки весомой силой влияния Китая является производство различных товаров, меняющих облик россиян всех возрастов и сфер жизни. В плане формирования мечты у приверженцев современных восточноазиатских культур можно говорить о творческих (рисование, хореография, пение), туристических и даже эмиграционных сферах мечтаний.

Литература:

1. [автор LittleUnicorn]. Проекты АРМИ СНГ ко дню рождения Джей-Хоупа // Yesasia.ru : [сайт] – URL: https://www.yesasia.ru/article/930654. – Дата публикации: 17.02.2021.
2. [автор Администратор Главный]. K-wave (Халлю) – феномен Южной Кореи // BBcream.ru : [сайт]. – URL: https://bbcream.ru/blog/k-wave-hallyu-fenomen-yuzhnoy-korei/. – Дата публикации: 16.12.2015.
3. [автор Администратор Главный]. А вы знаете названия фэндомов и смысл, стоящий за ними? // K-POP.ru : [сайт]. – URL:https://www.k-pop.ru/article/329179. – Дата публикации: 07.06.2019.
4. Барсенков, А. С. Политика «нового мышления» и окончание холодной войны (1985–1990) / А. С. Барсенков // Российская история. – 2015. – № 6 – С. 135–157. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25333867&. (дата обращения: 28.02.2021).

5. Голосова, Е. В. Восточный сад как объект мировой культуры / Е. В. Голосова // Науковий вісник НЛТУ України. – 2008. – Т. 18, вып. 12. – С. 60–65. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnyy-sad-kak-obekt-mirovoy-kultury. (дата обращения: 26.02.2021).
6. Китай становится все популярнее у туристов из России // Российская газета : [сайт] – URL: https://rg.ru/2019/03/21/kitaj-stanovitsia-vse-populiarnee-u-turistov-iz-rossii.html. – Дата публикации: 21.03.2019.
7. Ляхович, Е. В. Истоки проникновения китайского фарфора в Европу / Е. В. Ляхович // Вестник Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. – 2017. – Т. 9, вып. 3. – С. 246–254.
8. Марьина, А. TikTok раскрыл данные по просмотрам видео в России / А. Марьина // RB/RUSBASE : [сайт]. – URL :https://rb.ru/news/tiktok-video/. – Дата публикации: 19.12.2019.
9. Ни, Н. Путеводитель Южная Корея / Н. Ни, А. Волкова. – Москва : АЯКС-ПРЕСС, 2016. – 143 с. – ISBN 978-5-94161-754-8 (рус.).
10. Попова, В. В. «Корейская волна»: аспекты популяризации в современной культуре / В. В. Попова // Культурные инициативы : материалы 52 Всерос. науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 16 апр. 2020 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; отв. за вып.: С. Б. Синецкий. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 94–96.
11. Русакова, О. Ф. Стратегические модели «мягкой силы» стран восточноазиатского региона / О. Ф. Русакова, Д. М. Ковба // Политическая экспертиза: ПОЛИТЭКС. – 2016. – Т. 12, № 2. – С. 14–29.
12. Словарь аниме терминов. Аниме-сленг для ньюфагов (начинающих). От «А» до «Я» // «kaNEGY – аниме обзоры» : [канал]. – URL: https://zen.yandex.ru/media/kanegy/slovar-anime-terminov-animesleng-dlia-niufagov-nachinaiuscih-ot-a-do-ia-5f82b4715c2b3403ce503524. – Дата публикации: 11.10.2020.
13. Термины и определения, слова и фразы к-поп или сленг к-поперов и дорамщиков // shkolnaiapora.ru : [сайт]. – URL: https://shkolnaiapora.ru/kinoklub/doramy/terminy-i-opredelinya-slova-i-frazy-k-pop-ili-sleng-k-poperov-i-doramshhikov.html (дата обращения: 14.03.2021).

УДК 821(7/8).09

Rasulova S. U.

Lecturer at the Samarkand State Institute of Foreign Languages,
Department of English Language and Literature

INTERPRETATION OF THE EASTERN SUBJECT IN THE WORK OF WASHINGTON IRVING

In 1826, Washington Irving visited Spain as a member of the American diplomatic mission. The writer, who was in Madrid, was interested in the country's past, social and ethnographic lifestyle. While working on matters of interest to the country's archives, Irving began to study Spanish poetry with great enthusiasm.

The American consul lived in the house of Obadin Rich and granted permission to use his famous library. The ancient manuscripts and rare books there captivated Irving. Irving also made use of the Spanish state archives and studied literary works, as well as invaluable historical material. The influence of Eastern culture on Europe, the period of Mauritanian domination in Spain, the struggle of the Spaniards for their freedom, all of these topics drew Irving's attention as a writer. With great interest, he describes in his works oriental culture and the events that took place at that time, and skillfully realizes the goal he set for himself.

Among his works on Spanish history are The Invasion of Granada (1829) and The Legends of the Spanish Invasion (1835). Irving manages to create unique historical and artistic works about Mauritanian Muslims living in the provinces of Granada.

It is well known that many works dedicated to the Muslim culture of Spain in the Middle Ages are fascinating because of their historical reality. The romantic approach in this period is not accidental. Because the conquest of the Iberian Peninsula by the Moors, the recapture by the Spaniards as a result of the Reconquist movement (the Spanish term Reconquista is used to mean the liberation of Spain from Arab occupation) did not fail to interest the American writer. The period of the eight-hundred-year reign of the Berbers, whom the Arabs and the Europeans called the Moors, is one of the most interesting periods in European history.

Naturally, Irving had a deep knowledge of the Reconquist and Arab-Spanish history. Irving expresses his interest in such a historical event in his History of the Conquest of Granada. The author mentions that he used translations of medieval manuscripts in the play. In the play, the writer describes the romantic spirit, the heroism and bravery of the Mauritanian warriors, as well as their failures.

Irving reads many medieval sources before writing his works on the Spanish theme. He reads these works not only in English but also in the original language.

There is no information in Irving's biography that suggests he knew Arabic. Therefore, how the author incorporated information from sources written in Arabic remains a mystery. However, in his memoirs there are records of Som (Semitic) languages. The fact that the author encounters Arabic numerals in his memoirs shows that he also had a certain knowledge of Arabic.

With the exception of the materials on early medieval Muslim Spain, there is a slight distortion of the facts in the comparative analysis of the historical generalization used by V. Irving in relation to the present day reality.

A comparative analysis by Irving of historical generalizations from various sources testifies to real scenes of the conquest of Spain by the Muslims in the early Middle Ages, with some minor inaccuracies and errors. It is clear from the author's historical generalization that the foundation laid by the Prophet Muhammad in the seventh century for the Arab-Muslim invasion was widespread in Spain in the second decade of the eighth century.

In 711, Musa ibn Nusayr, the commander of the Umayyad Caliphate, who conquered North Africa in the 8th century, sent Tariq ibn Ziyad, one of the leaders of his army, to Spain. In the same year, an army of Arab-Berbers led by Tariq ibn Ziyad occupied the southern part of the Iberian Peninsula. These lands came to be called Jabel al Tariq (Mount Tariq) in honor of the invader. Arriving in Europe with his small army, Tariq ibn Ziyad conquered the entire Iberian Peninsula in only three years (711–714).

In 756, the judges of Baghdad decided to establish an emirate that was not dependent on the Abbasids and whose capital was Cordoba. Abd ar-Rahman I, a Umayyad chief, fled to Morocco after being crushed by the Abbasids. He later reunited with his supporters in Syria and returned to Spain, easily reclaiming the lost lands.

The fall of the last Arab Muslim emirate of Granada in the 15th century is one of the most tragic episodes in their eight-hundred-year colonial history. The capture of one of the Christian castles by the Muslims in 1482 served as an excuse for the war started by Ferdinand II. After a decade of war, Granada was lost in 1492 by the last Arab emir, Abu Abdullah. Since then, Granada has come under the control of Spanish Christians. According to legend, the inhabitants of Granada took the keys to their homes with them, hoping to return to their homes in the coming days.

Folklore also has a great influence on the formation of V. Irving's work. The author widely used oriental traditions and legends in his works. That is why The Invasion of Granada is of great interest to the reader.

Irving writes about the artistic-historical sources in the introductory part of the historical work, which is written on behalf of the author Antonio Agapida: "*These, however, are too precious to be suf-*

fered to fall into oblivion, as they contain many cu-rious facts not to be found in any other historian. In the following work, therefore, the manuscripts of the worthy Fray Antonio will be adopted whenever they exist entirely, but will be filled up, extended, illustrated, and corroborated, by citiations from various authors, both Spanish and Arabic, who have treated of the subject. The manuscripts them-selves are carefully preserved in the library of the Escurial" [3, V. 1].

(It should be noted that such interesting facts are not found in the work of any other historian).

As Irving begins to write the Chronicle of Granada, unlike his predecessors, he expresses his views on issues such as the just and unjust war, humanity yesterday, today and tomorrow. In doing so, Irving did not aim only to describe the Spanish-Arab wars. In addressing this topic, the author seeks to look at historical reality from a unique perspective, including the problems of humanity, and seeks to express and analyze it using social, philosophical, historical, and political processes.

In The History of New York, which is devoted to the author's fictional authorial history, there is an interest in the question of history and historical color. His interest in Spain is reflected in the author's works, for example, in The Invasion of Granada, he gives a fair and objective assessment of the history of the Arab-Spanish War. In the introductory part of the work, he writes, substantiating his views: "*Before entering upon the history, it may be as well to notice the opinions of certain of the most learned and devout historiographers of former times relative to this war. Marinus Siculus, histo-rian to Charles the Fifth, pronounces it a was to avenge the Ancient injuries received by the Chris-tians from the Moors, to recover the kingdom of Granada, and to extend the name and honour of the Christian religion. Estevan de Garibay, one of the most distinguished among the Spanish historians, regards the was as a special act of divine clemency towards the Moors, to the end, that those barbarians and infidels, who had dragged us so many centuries under the diabolical appression of the absurd sect of Mahomet, should at length be reduced to Christian faith*" [3, V. 1].

(Before telling the story, we respect the opinions, experiences, and knowledge of historians who witnessed the war).

The late Charles Fifth's historian Marinus Siculus, says that the return of Granada by battle was a great blow to the Moors and a real revenge war to protect Christian values. Estevan de Garibey, the most famous of the Spanish historians, considers this war to be a state of emergency created by Allah against the Moors. By drawing your attention to the above, we imagine Irving's preconceived notions, i.e., assumptions. His sarcastic attitude towards the phrase "Muhammad's nonsensical sect" and his attitude towards Muslims, as with "barbarians" and "atheists," all add to the spiritual value of Christianity. Irving later cites similar quotes from the famous Jesuit historian Padre Marian in Spain, but they also say that this is the author's opinion: "*Having these cited high and venerable authority for considering this was in the light of one of those pious enterprises denominated crusades, we trust we have said enough to engage the Christian reader to follow us into the field, and to stand by us to the very issue of the contest*" [3, V. 2].

(Considering the opinions of the esteemed scholars mentioned above, many opinions have been expressed that would attract the attention of the Christian reader, and we believe that the statements made in this regard refute them all).

Apparently, religious bias, as well as the political-ideological task, occurs in all cases in a one-sided manner. Yet the general spirit of the work is that the destiny of these people is the problem, along with the values that surround them.

Washington Irving was able to create a remarkable work of art based on historical documents, the conquest of Granada by the Spaniards. He is the author of Marino Siculo (Lusio Marino Siculo, Cosas Memoriabiles de Espana), Estevan de Garibeya (Estevan de Garibay, Compend Hist. Espana) and Mariana (Mariana, Hist. Espana), as well as the Arab historian Abdulkasym Tarif ibn Tariq (Abulcasim Tarif Ab-

entigue), historical materials and works about the history of Spain. The author skillfully created an unparalleled work about Granada using the historical materials and legends of an Arab author.

The main idea of this historical work is to draw attention to the idea of humanity. Based on a comparative analysis of the works of Arab and Spanish authors on history, the author criticizes the fabricated, erroneous and conjectural views of Christian authors about the calamities inflicted on the Spaniards by the Arabs. Probably for this reason, the work written during this period did not achieve its true value. Irving acknowledges that the Arabs played a major role in the rise of Spanish culture. For example, Henry Perez, a scholar of Arabic-Andalusian literature, points out that Spain placed the indigenous population first and considered Islam and Muslim culture to be the main ones. However, the British scientist U. Montgomery Watt, on the other hand, acknowledges that the Arabs had a decisive influence on Spanish culture. Indeed, as historians acknowledge, in the IX–XII centuries the Arabs dominated the spiritual and material life of Spain.

The author says he used Arabic and Spanish manuscripts to create The History of the Granada Invasion. In this work, Irving draws on the works of authors such as Kura de Palassios, Bleda, Abdulkasym Tarif ibn Tariq, as well as information based on historical facts about the history of Granada. He acknowledges the positive influence of the Arabs on the development of Spanish culture.

Gaydar Bammat, author of The Prophets of Islam, praised the role of Muslims in the development of civilization and quoted Gustave Le Bon as saying: “they have become a hotbed of culture. He explains this idea as follows: “The innumerable inhabitants of these lands, who are in the hearth of Islam, are participating and cooperating in the greatest spiritual and material civilization, which was once recognized by the world” [1, p. 21].

Washington Irving was not influenced by Spanish historians who had insulting views about the Muslim community. Proof of this is the use of the author's invented method in The Invasion of Granada, as well as the use of descriptions of an unknown medieval Christian monk. Irving portrays the Spanish king Ferdinand as ruthless and immoral. He tells the story of a fictional historian who captures a Muslim city by trickery and deception. Boabdil, the last governor of Granada, is portrayed as a brave, courageous, but tragic figure, despite being an evil and unstable politician. Irving mentions with joy and praise the Mauritanian warriors who fought heroically to defend Granada. The writer describes Muslims as kind, compassionate, courageous and hardworking people. He accuses Christians of cruelty and bigotry. He makes no secret of his disappointment at the savage and brutal destruction of Europe in the Middle Ages, as well as the collapse of the elegant and cheerful Mauritanian culture.

William Prescott, a famous 19th-century British historian, writes: “It is with regret that I say that there was no need for poetic and historical research after The History of the Conquest of Granada. Irving was able to perfectly describe all the wonderful events of this romantic period”[2, p. 7].

Washington Irving visited the Algambra Palace Complex while writing A History of the Occupation of Granada. Irving planned to spend only four days in the ancient Mauritanian castle of the XIII–XIV centuries Algambra, but ended up living there for almost four months. After returning to his homeland in 1832, the author wrote a book of short stories, “Algambra”, which was published in the same year. In 1851 the book was published for the second time with changes and additions. In the first edition, the author does not indicate from which Arabic sources the materials were derived. However, a 1851 edition states that the famous scholar, historian, and literary critic Ahmed al-Makkari at-Tilimsani (p. 1591–1631) used the work “The Scented Scent of Andalusia, and the Legend of its Minister Lissan ad-din-ibn Khatiba”. The English translation of this historical work was made by the Spanish Arabic scholar Pascu-al de Gayangos in 1840-1843 and was published in two volumes [4, p. 1].

Ahmad ibn Muhammad al-Makkari, a great Muslim historian who lived in Spain in the late 16th century and died in 1611, wrote the book Literary Essays on Arabic Literature and History in Spain. This book was published in 1855–1859. Obviously, Irving used the manuscripts of this book. This play depicts the different levels of life, customs and traditions of the Spanish people, including the occupation, mentality of the population. Many of the historical facts described in the play are not limited to major cities such as Córdoba and Granada, but are spread throughout the country, based on comparisons and analysis of cultural development.

The trip to Granada left an indelible mark on the writer's literary heritage. In 1829, Irving wrote to Catherine Dobril, the wife of the Russian ambassador to Spain, with boundless enthusiasm about the luxury of the palace. The writer describes to Ms. Dobril the patterned halls of Algambra. As a result, this legendary feature of the East is reflected in the short stories and illustrations of the book "Algambra".

Irving makes a number of additions and changes to the 1851 edition. In the section on travel to Granada, the author considers it his duty to mention that this trip was accompanied by Prince Dolgorukov. Dolgorukov was one of the top officials at the Russian embassy in Madrid. According to the author, in 1851, Prince Dolgorukov was appointed the Russian ambassador to Iran. After visiting the city of Granada and the Palace of the Algambra, Irving decided to learn more about the history of the kings and the palace, and made extensive use of manuscripts and materials from the Jesuit library. The author's fluency in Spanish allowed him to use ancient manuscripts in writing his works. Irving draws on a number of works by the Arab historian al-Makkari and other Arab scholars. The play also uses the manuscripts of the traveler Ibn Battuta and Miguel Lafuenta (Alcantara) as well as ancient Arabic manuscripts as sources.

Among the oriental works of Washington Irving, The Life of the Prophet Muhammad and His Successors (1849–1850) occupies an important place. The play depicts a biographical portrait of the Prophet Muhammad, the founder of Islam. The main purpose of the author was to inform the English reader about the life of the Prophet Muhammad and the essence of the struggle for Islam [5].

Conclusion. Washington Irving, in his book The Life of the Prophet Muhammad and His Followers and in his Oriental-themed History of the Granada Conquest and Algambra, reflects the geography and history, folklore and ethnoculture, spiritual and religious lifestyles, customs, and traditions of the East. with the author's deep knowledge and understanding of the psychology of the Eastern man.

References:

1. Bammat Gaidar. Faces of Islam // Our Dagestan. – 1996. – № 181–183.
2. Filshtinsky I. M. Andalusia as depicted by Washington Irving // Washington Irving. Novella. – Moscow : Nauka, 1979. – P. 5–22.
3. Irving W. A Chronicle of the Conquest of Granada from the MSS of Fray Antonio Agapida. – London, 1869. – Vol. 1–2.
4. Irving Washington. Alhambra. – New York, 1832. – 280 p. – URL: http://www.pinkmonkey.com/dl/library1/irvng001.pdf (дата обращения: 26.03.2021).
5. Irving Washington. Mohammed and his successors // Complete Works of Washington Irving / ed. Henry A. Pochman, E. N. Feltskog. – Madison : University of Wisconsin Press, 1970. – P. 23–37.
6. Jones Brian Jay. Washington Irving: An American Original. – Arcade, 2008. – 302 p.
7. Irving V. Novella / translation by A. Bobovich ; entry. article by E. Lopreva. – Moscow : Leningrad : Goslitizdat, 1954. – Vol. VII. – 310 p.
8. Brooks V.W. The world of Washington Irving. – New York : E. P. Dutton & Co, 1944. – 250 p.
9. Brooks V.W. The world of Washington Irving. – New York : E. P. Dutton & Co, 1944. – 330 p.

УДК 02

Розанова О. В.

магистрант (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Порошина Анастасия Ивановна,
кандидат филологических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

БИБЛИОТЕКИ В СЕТЕВОМ ПРОСТРАНСТВЕ: КАНАЛЫ ПРОДВИЖЕНИЯ КНИГИ И ЧТЕНИЯ

Сегодня Интернет-пространство располагает эффективными каналами продвижения книги и чтения в сетевом пространстве. Н. С. Редькина среди веб-технологий создания и размещения информационных ресурсов выделяет: веб-страницы, веб-сайты; блоги; социальные сети; подкасты; фото-, видеохостинги; мэшапы; интернет-архивы, электронные хранилища; цифровые и электронные библиотеки; новостные сайты и др. [7]. В данной статье рассмотрим некоторые из них, на наш взгляд, самые популярные каналы продвижения книги и чтения в сетевом пространстве: библиотечный сайт, социальные сети, видеохостинг YouTube, библиотечный блог.

Библиотечный сайт – «лицо» библиотеки в Интернете, «важнейшее стратегическое направление развития» [8], ему присваивается статус официального информационного ресурса, его наличие значительно повышает статус библиотеки. Профессионально выполненные сайты имеют привлекательный дизайн и позволяют читателю быстро находить нужную информацию. Библиотечный сайт формирует репутацию библиотеки, и поэтому к нему предъявляются конкретные, уже определенные [см., например, 9] требования: наличие навигации, открытость определяющих стратегию и работу библиотеки документов, доступность контактной информации и сведений о режиме работы библиотеки, ее продуктах и услугах, планируемых мероприятиях и событиях; своевременная актуализация информации, ее доступность, открытость, корректность; ассортиментность, простота подачи информации, информационная насыщенность и полнота сведений. К задачам библиотечного сайта традиционно [см., например, 10] относимы: обеспечение открытости деятельности библиотеки, создание коммуникации между библиотекарем и читателем, между библиотечными работниками разных библиотек, формирование привлекательного имиджа библиотеки как учреждения по продвижению книги и чтения, изучение информационных потребностей пользователей и читателей и др.

Приведем примеры продвижения книги и чтения посредством, например, информационного портала Челябинской областной универсальной научной библиотеки (ЧОУНБ), который есть лицо и площадка для формирования единого информационного пространства библиотек в регионе. Это и виртуальные выставки, и информационные материалы в различных календарях (литературный, знаменательных и памятных дат и др.) библиотеки, и специальный раздел «Книги & Чтение» в разделе «Читателям» и др. Литературный календарь «Научно – это не скучно» (рис. 1), посвященный в 2021 г. объективно Году науки и технологий, ориентирует читателей в художественной и научно-популярной литературе из фонда ЧОУНБ (обновременно предлагая услугу бронирования и взятия книг на дом, либо чтения через электронные библиотеки Литрес, Юрайт), которая знакомит с учеными и событиями мира науки. Календарь – ежемесячный, каждый месяц (рис. 2) содержит информационные тематические статьи, посвященные персоналиям («Сергей Спиридонович Татищев», «Сергей Вавилов» и др.) – это раздел «Наука в лицах» – и включающие краткие сведения о

жизни и деятельности ученого, цитаты из его трудов, а также ссылки на книги, представленные в ЭК ЧОУНБ, в который читателя сразу перенаправляют интерактивные ссылки. «Научно – это не скучно» содержит также информативные разделы «Событие. Открытие» (например, рентгеновских лучей и радиоактивности), «В мире современной науки» (вклад женщин-ученых отражен, конечно, в марте), «Это интересно» (как был изобретен телефонный аппарат), «Поэзия науки» (представлен роман «Сны Эйнштейна» Алана Лайтмана: аннотация, цитаты из книги, отзывы читателей, прямая ссылка на текст для чтения), «Книга-юбиляр» (научно-фантастический роман «Земля Санникова» В. А. Обручева: развернутая рекомендательная аннотация написана на основе проработки литературы, список который также представлен и что дает читателю ориентиры в критических публикациях). Мы уверены, что такая разноплановая подача материала позволит читателям выбрать книгу, соответствующую интересам и, самое главное, тут же заказать ее в библиотеке.

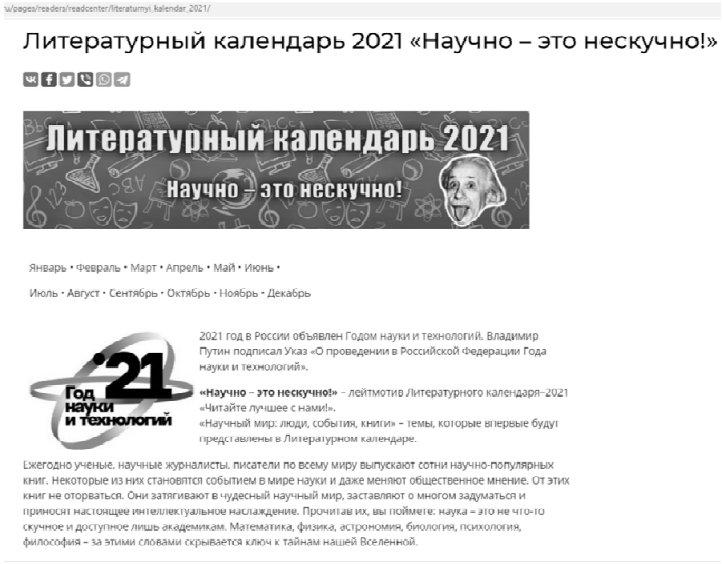


Рис. 1. Литературный календарь, посвященный Году науки и технологий на сайте ЧОУНБ

Рис. 2. Страница Литературного календаря, посвященного Году науки и технологий, за март (сайт ЧОУНБ)

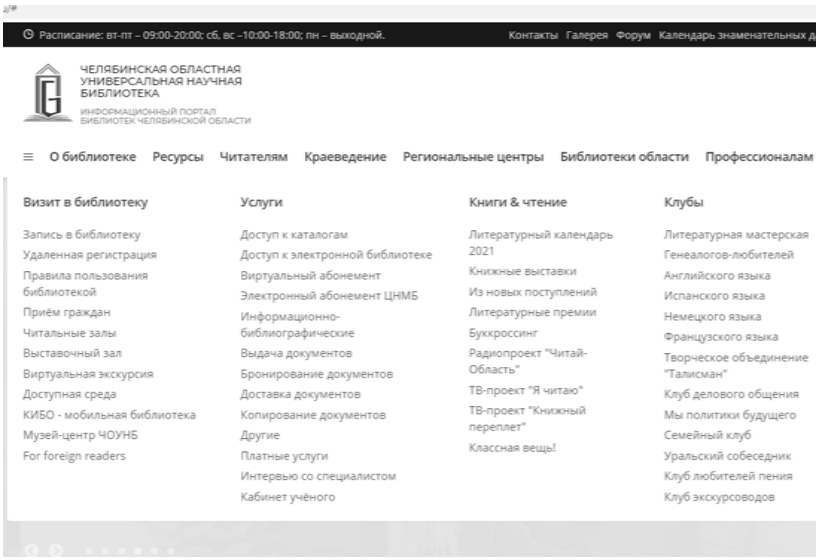


Рис. 3. Структура раздела «Читателям» сайта ЧОУНБ (см. подраздел «Книги & чтение»)

Раздел «Книги & чтение» (рис. 3) разнообразит, ориентирует читателей в традиционных, реальных «Книжных выставках» библиотеки, приглашая в ее стены; описания содержат информацию о расположении выставок в библиотеке, времени работы, читательском назначании. Рубрика «Литературные премии» знакомит с наиболее известными из них в мире, России и на Южном Урале. Продвижение книги и чтения идет по разным направлениям, с использованием средств всех доступных библиотекарям каналов распространения информации, так что в разделе представлен и радиопроекте «Читай-область» (на сайте доступны записи передач), в рамках которого рассказывается о новых литературных трендах и книгах, достойных внимания читателя. И, соответственно, в контенте рубрики телепроекта «Я читаю» открыт доступ к записям телепередач, во время которых известные люди города делятся своими впечатлениями о прочитанном произведении классической литературы. Из последних: о романе «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина говорят Е. Герасименко (гендиректор журнала «Антенна-Телесемь») и Е. Белоусова (доктор филологических наук, преподаватель Челябинского государственного университета), об «Альтисте Данилове» В. Орлова – И. Зосимов (стилист) и А. Полушкин (кандидат филологических наук, преподаватель Челябинского государственного университета), о романах «Зона» и «Компромисс» С. Довлатова – А. Серебряков (фотограф), В. Сундарев (джазовый музыкант) и И. Карташева (кандидат филологических наук, преподаватель Челябинского государственного университета). Думаем, такие разноплановые апелляции к авторитетам – таким же читателям, как и посетители сайта библиотеки, их самым разным мнениям, найденные библиотекарями и используемые в работе, позволяют показывать книги всесторонне, с разных точек зрения, говорить о них разным языком, привлекая самые разные группы читателей тем, что разговор ведется на понятном им языке.

Интересен и ТВ-проект «Книжный переплет», который представляет обзоры на книжные новинки.

Визуализированную информацию представляет раздел «Виртуальные выставки» (рис. 4). Отличительно то, что, работая почти с каждой, читатель имеет возможность не только читать, но, если выставка посвящена, к примеру, музыкальной теме, то и прослушать рекомендуемые произведения (или о которых говорится, упоминается), а также перейти по ссылке для ознакомления с конкретными документами (например, со сценарием определенной оперы).

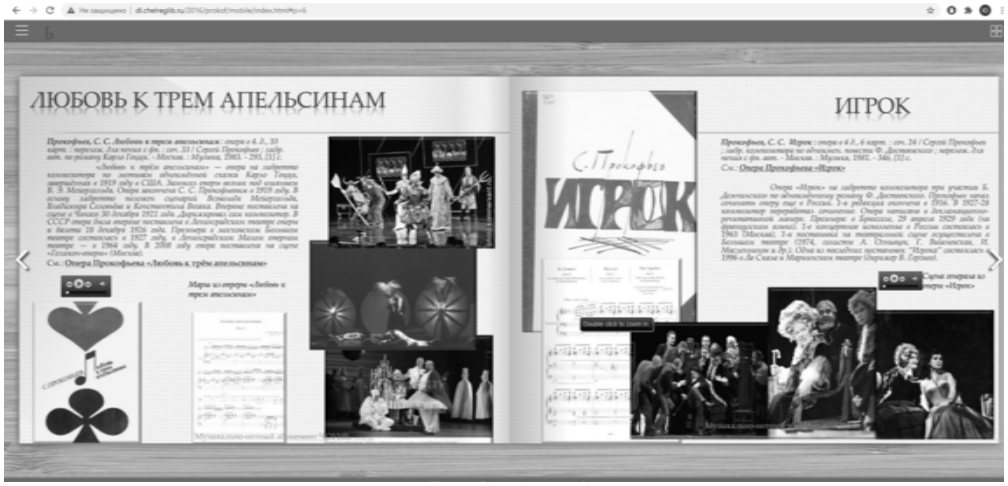


Рис. 4. Страницы виртуальной выставки «Светлая гармония Сергея Прокофьева. К 125-летию со дня рождения русского композитора (23.04.1891–05.03.1953)»

Уже понятно и не оспаривается, что для охвата большего количества аудитории библиотеки должны использовать социальные сети. Каждый официальный сайт библиотек должен содержать ссылки на них. Их отличительные особенности заключаются в создании личной страницы или группы библиотеки (обычно – в нескольких социальных сетях), организации и инициировании общения с читателя-

ми, обмена мнениями о прочитанном, зучение того, что волнует современного читателя и как библиотекам наиболее интересно и соответственно предлагать каждому читателю его книгу. Особенно эффективно использовать соцсети для привлечения к книге и чтению читателей поколений Z и альфа, изучения их интересов и читательских предпостений; и в первую очередь для размещения контента, которым молодые и юные читатели захотят делиться со своими друзьями. Нужно систематически проводить интернет-опросы, которые ориентированы на обучающихся и преподавателей [5].

Как верно заметила И. В. Лизунова, «понимая проблему падения интереса к чтению и сокращения посещений традиционных библиотек, работники книжной индустрии, педагоги и специалисты библиотечного дела для продвижения книги и чтения стали все чаще использовать Интернет и в первую очередь социальные сети» [2, с. 388]. Сегодня уже активно появляются исследования возможностей продвижения книги и чтения в соцсетях [1–6], идет активный сбор эмпирического материала, его осмысление с методической точки зрения. С помощью социальных сетей библиотеки информируют о новых поступлениях книг (рис. 5), предстоящих литературных событиях, приглашают посетить встречи с писателями, открытие книжных выставок, знакомят с оригинальными литературными проектами (рис. 6, 7) и проч.

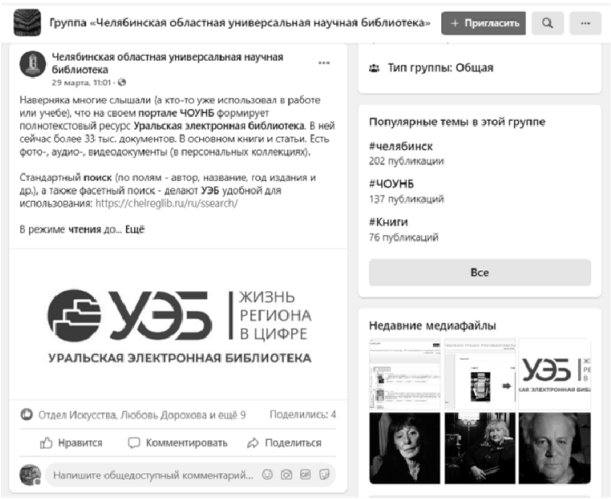


Рис. 5. Пост ЧОУНБ в группе «Челябинская областная универсальная научная библиотека» в соцсети ФБ о контенте Уральской электронной библиотеки

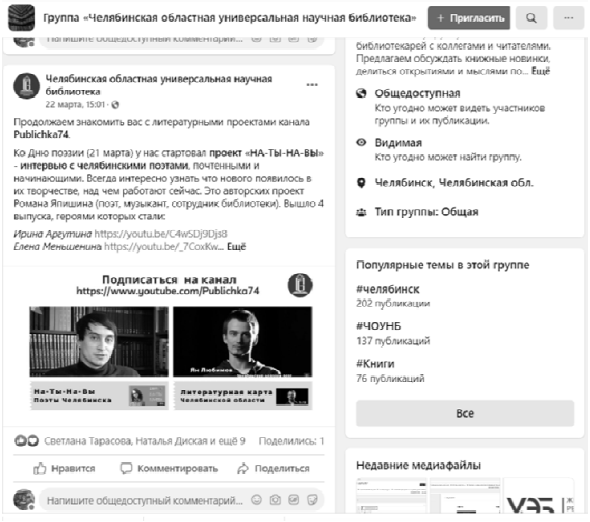


Рис. 6. Пост ЧОУНБ в группе «Челябинская областная универсальная научная библиотека» в соцсети ФБ о новых литературных проектах библиотеки

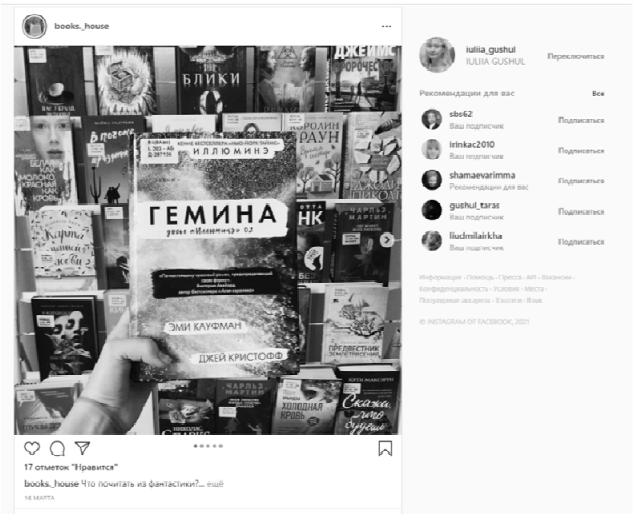


Рис. 7. Рекомендация книг в группе books_house ЧОУНБ в соцсети Instagram

Библиотеки создают и используют каналы в YouTube для продвижения библиотечных услуг, демонстрации достижений библиотеки, повышения ее имиджа, а в конечном итоге – привлечения пользователей к книге и чтению [5, с. 1].

У, например, ЧОУНБ в YouTube создан свой канал. Присутствуют видео о местных поэтах, писателях, издателях. В YouTube проходят мероприятия онлайн: творческие встречи, вечера памяти, литературные обзоры, мероприятия на тему памятных мест, посвященных писателям и поэтам и некоторые др. Поэты участвуют в создании видео, рассказывают о своих и о произведениях других авторов. Присутствуют лекции на разные темы, творческие мастер-классы.

Библиотекари активно используют библиотечные блоги в работе по продвижению книги и чтения, организации обсуждения книг, проведению опросов о понравившихся произведениях и акций, связанных с книгами и чтением. Преимущества заключаются в неофициальности общения (в отличие от сайта библиотеки). Читатели оставляют комментарии на заданную тему (например, книга о Великой Отечественной войне, оставшаяся в памяти [1]), делятся мнениями, библиотекари отвечают и комментируют, формируя тем самым «виртуальный» диалог [4, с. 3]. К примеру, блог «ВО!круг книг» Центральной библиотеки им. А. С. Пушкина г. Челябинска содержит рубрики с информацией о писателях, книгах, которые библиотекари советуют прочитать, рубрика «Читаем и …вкусно едим» – рецепты еды, которая описана в книгах писателей и которую готовили лично или пробовали герои произведений. Рубрика «Путешествие с книгой» знакомит с самыми разными путешествиями, описываемыми в книгах. В блоге есть возможность поиска, размещены ссылки на социальные сети и сайт библиотеки, комментарии [1].

Рис. 9. Блог «ВО!круг книг» Центральной библиотеки им. А. С. Пушкина г. Челябинска

Все перечисленные каналы имеют свои качества и преимущества. Общее заключается в возможности взаимодействовать с целевой аудиторией и информировать ее. Отличное можно выделить в каждом канале: официальный сайт с обязательными разделами ориентирует в официальной информации, блог позволяет обсуждать темы, интересующие читателей, видеохостинг через видео и прямые трансляции даст возможность принять участие в мероприятиях, в том числе заочно. На наш взгляд, наиболее эффективным каналом продвижения книги и чтения являются социальные сети. В группах библиотек концентрируется живой и разнообразный контент, коммуникация обязательно рассчитана и предполагает обратную связь с читателем.

Литература:

1. Гушул, Ю. В. Книга о Великой Отечественной войне в соцсети Инстаграм / Ю. В. Гушул, С. Д. Тажибаева ; сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; отв. за вып.: С. Б. Синецкий. – Культурные инициативы : материалы 52 Всерос. науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 16 апр. 2020 г.). – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 161–174.

2. Лизунова, И. В. Продвижение книги и чтения в социальных сетях / И. В. Лизунова // Книга: Сибирь – Евразия : тр. I Междунар. науч. конгресса. [в 3 т.] / Гос. публ. науч.-техн. б-ка Сибир. отд-ния Рос. акад. наук ; [ред. кол.: И. В. Лизунова (отв. ред.) и др.]. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2016–2017. – С. 382–392.
3. Матвеева, И. Ю. Читать подано! Социальные сети в поддержку и продвижение чтения / И. Ю. Матвеева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2010. – № 3 (23). – С. 25–31.
4. Общедоступные библиотеки в виртуальном пространстве: экспансия в социальных сетях : консультация / сост.: С. А. Горячев, Е. Н. Бойнякшина ; Дальневосточ. гос. науч. б-ка. – Хабаровск, 2014. – 30 с.
5. Подтынная, Е. Е. Продвижение чтения в молодежной среде / Е. Е. Подтынная // Методист. – 2016. – № 3. – С. 40–42.
6. Продвижение книги и чтения в библиотеке : метод. рек. / Дворец книги – Ульян. обл. науч. б-ка имени В. И. Ленина, отдел чит. залов ; авт.-сост. О. В. Борисова, Г. П. Сивакова. – Ульяновск, 2014. – 63 с.
7. Редькина, Н. С. Информационные технологии в библиотеках / Н. С. Редькина // Научные и технические библиотеки. – 2017. – № 3. – С. 15–24.
8. Редькина, Н. С. Эффективность библиотечных сайтов / Н. С. Редькина // Научные и технические библиотеки. – 2010. – № 9. – С. 56–66.
9. Сайт как средство формирования имиджа библиотеки : метод. рек. / сост. Ж. О. Журсинова ; Оренбург. обл. универс. науч. б-ка им. Н. К. Крупской. – Оренбург : РИО ООУНБ, 2016. – 24 с.
10. Султангалеева, А. В. Оценка эффективности сайта библиотеки / А. В. Султангалеева // Перспективы развития научных исследований в 21 веке : VI Междунар. науч.-практ. конф., г. Махачкала, 31 окт. 2014 г. : сб. материалов / НИЦ «Апробация» ; [редкол.: Кутаев Ш. К. и др.]. – Махачкала : Апробация, 2014. – С. 195–197.

УДК 792

Романова Е. А.

студентка (направление подготовки «Режиссура театра»),
Челябинский государственный институт культуры

Калужских Е. В.

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ЭВОЛЮЦИЯ АКТЕРСКИХ ТРЕНИНГОВ ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

Сегодня театральный тренинг – обязательная составляющая в обучении актера, активно развивающаяся как в направлении создания новых методик на основе опыта прошлого, так и в освоении этого опыта в чистом виде, как его подразумевал тот или иной Мастер, одним из которых является, например, Ежи Гротовский. Исследования Гротовского были последовательны и методичны, на всех этапах его работы тренинг был инструментом практической апробации идей и замыслов, касающихся наиболее полного раскрытия творческого потенциала актера. Е. Кузина, театральный педагог, режиссер, в работе «Эволюция актерского тренинга Ежи Гротовского в Театре-Лаборатории» так пишет об этом: «Предназначение тренинга, по идее Гротовского, – в развитии актерского воображения и способности к ассоциациям; мгновенной реакции на внутренние и внешние стимулы; реальном присутствии актера; подлинном взаимодействии с партнером и про-

странством. Он искал способы освободить тело от всякого сопротивления духовным импульсам, как бы уничтожить его, сжечь, “принести в жертву”» [2, с. 24].

В 1955 г. Гротовский пишет: «имея концепцию театра, можно постепенно выработать художественную технику, пользуясь уже существующими» [2, с. 19–20]. На формирование концепции Бедного театра повлияли идеи Г. Крэга и Б. Брехта, «метод физических действий» К. С. Станиславского и биомеханика Вс. Мейерхольда, эксперименты Е. Вахтангова в области синтеза внешней выразительности актера с подлинным переживанием; опыты с ритмом Ш. Дюллена и принципы пантомимы Э. Декру, упражнения восточного театра [1–4].

Е. Кузина в творческой деятельности Е. Гротовского с 1959 по 1963 г. выделяет три периода, в течение которых тот целенаправленно разрабатывал авторские тренинги. Рассмотрим их. Первый период, активная и видимая фаза которого приходится на 1959 г., в целом длился с 1959 по 1961 г. Это был зачин «Театра 13 рядов» в г. Ополе (Польша), когда под руководством Гротовского оказываются малоопытные актеры, которых нужно обучать новой технике. В труппу входят такие актеры, как Рена Мирецкая, Антони Яхолковский, позже – Збигнев Цинкутис, Рышард Чесляк. Гротовский начинает с упражнений на раскрепощение, для чего обращается к хатха-йоге. Однако скоро он убеждается, что полное расслабление и замедление и задача актера быть действующим несовместимы. В этот период Ежи Гротовский осознает, что вред от полной расслабленности не меньше, чем вред от полной зажатости. Сначала он пытается разнообразить движения актера, придавая им динамику собственного видения, на основе наблюдаемых очевидных движений человека; в этом уже замечает сходство с движениями животных, одновременно их инаковость, и начинает дальше двигаться в этом направлении, решив менять темп поз и придавать им динамику исходя из пластики движений животных. И только потом приходит к выводу о необходимости чередования фаз напряжение-расслабление.

Из этой практики Гротовский делает вывод о том, что через подражание животным можно достичь тонуса, необходимого для перехода от расслабления к мгновенному действию (можно сказать, наглядно убеждается в примере Станиславского с кошкой). «Динамическая йога» легла в основу физического тренинга в «Театре-Лаборатории» (бывший «Театр 13 рядов»). В это же время возникает «органическая акробатика», и Гротовский пишет: «Думается, что во всех видах упражнений зло проистекает из того ошибочного представления, что можно якобы развить разные части тела и таким путем высвободить актера, его выразительность. Это неверно. Не следует “тренироваться”. Само слово “тренинг” – неточное слово. Не следует тренироваться ни в гимнастике, ни в акробатике, ни в танце, ни в жесте. В работе, существенно отличающейся от обычных репетиций, следует дать возможность актеру соприкоснуться с тем, что является самой сутью, зерном творчества» [1, с. 98].

В своей практике Гротовский разделяет тренинги телесные, направленные на работу с телом, его развитие и пластические, направленные на работу в движении. Основой обоих направлений является деталь – выражение реакции. Важно понимать, что деталь не является штампом или клише. Деталь – элемент реального жизненного проявления человеческой реакции на внутренний импульс; деталь точечна, она своего рода атом в комплексе физической реакции. Таким образом, группа Гротовского посредством некоторых пластических упражнений находит определенный набор «органических реакций» и раскладывает их на детали в максимальной их точности. (При этом также важно помнить, что всякая реакция зарождается внутри как психический процесс и только потом выражается в каком-то жесте. Местом физического зарождения реакции Гротовский считал крестец). Итак, создав набор деталей, их объединяют в какую-то композицию, в которой нужно работать, меняя порядок, темпоритм деталей. Здесь вводится понятие «тело-память». Это не столь-

ко физическая память (как навык езды на велосипеде, например), сколько телесная ассоциация, реакция на реакцию. «Куда тело поведет», – говорим мы обычно об этом явлении. «Отпустив» тело в работе над деталями, их порядком и скоростью, можно наблюдать появление «импульсов» – проявлений тела-памяти. При этом сознание играет пассивную роль, подвергается ассоциациям, а в лучшем случае воспоминаниям. Таким образом, возникает своего рода парабола: от сознательного, психического возникает набор реакций и деталей, через тело, физическое, они осваиваются и индивидуально изменяются, соединяются в новые комбинации, приводя снова к психическому, к осмыслению полученного нового набора реакций; можно сказать, что по итогу каждый тренингующийся получает некий набор для своей собственной выразительности, свой собственный алфавит. Конечно, на определенном этапе работы над ролью, так как цель эти проявления фиксировать обычно не стояла.

Работа в тренингах не обходилась без проблем, сводимых Гротовским к одной основной – к недоверию к собственному телу, к трудностям его принятия. Речь не идет о стыде или комплексе, здесь корень в большей степени в недоверии себе самому, «заключенному в своем теле», не имеющим с ним, основным нашим выразительным средством, связи и согласия. «Чтобы жить и творить, надо себя принять. Но чтобы у нас возник шанс приятия себя, нам нужен другой, кто-то, кто может нас принять. Не быть разделенным – это и значит, по сути дела, принять себя. Не доверять собственному телу – не иметь доверия к самому себе. Быть разделенным. Не быть разделенным – вот не только зерно творчества актера, но еще и зерно жизни, ее возможной полноты» [1, с. 103]. Способ себя принять – физический тренинг. При этом Гротовский выдвигает следующий парадокс: преодоление себя при тренинге возможно только при принятии себя, так как преодоление не должно основываться на чувстве вины и «саморепрессиях». Упражнения для этого должны быть сложными, но потенциально выполнимыми, в этом случае через доверие к своему телу достигается доверие к себе, своей психофизике, в принципе. Отсюда – б*о*льшая свобода в пластическом тренинге, при работе над деталями и, в дальнейшем, при игре. Упражнения телесного тренинга необходимо время от времени менять, чтобы тренинг не терял смысла, но делать это постепенно, оставляя некоторое время несколько прежних. Тренироваться нужно постоянно, чтобы не терять доверия. «Это не лозунги, – говорит Гротовский, – а что-то живое, что надо подтверждать каждый раз заново» [1, с. 106–107]. Таким образом, мы еще раз убеждаемся, что для Гротовского на первом месте стоял актер, а созданные тренинги, напоминающие лишь на первый взгляд экзекуцию, выступали в своем роде актами психотерапии.

Второй период – 1962 год, когда при работе над спектаклем «Акрополь» возникает потребность в исследовании области «дисциплина – спонтанность». «В этих упражнениях, – пояснял Гротовский, – мы искали пересечение между структурой элементов и ассоциациями, которые трансформируют ее в особый образ действий каждого актера. Как мы можем сохранить объективные элементы и при этом преодолеть их в чисто субъективной работе? Это основное противоречие актерского искусства. Это сердцевина тренинга» [2, с. 28]. На этом этапе возникает обращение к упражнениям Э. Жак-Далькроза, Ф. Дельсарта, индийского театра танца Катхакали, пекинской оперы и других систем, связанных с кодифицированным движением для «противоречивого сопряжения» между спонтанностью и сутью игры. Точность и спонтанность, сознательное и бессознательное, разум и инстинкт Гротовский считал полюсами человеческой природы, но на пересечении этих полюсов становится возможной полнота исполнения. В этот период возникают упражнения на изменение композиции из отобранных «деталей» под влиянием импульсов тела-памяти (та самая спонтанность), идущих из глубины. Об этих тренингах Гротовский говорит так: «тогда не “Я” действую, действует “Оно”. Не “Я” совершаю деяние – “мой человек” совершает деяние. Одновременно – я сам и род человеческий (genus humanum), весь контекст людского бытия: и социальный, и любой другой, вписанный в меня, в мою память, в мои мысли, в мой опыт,

в мое воспитание, в моей сложившийся облик, в мой потенциал» [1, с. 138]. Такой тренинг Гротовский называет раздрессурой.

Третий период длится, по воспоминаниям Э. Барбы [3], бывшего ассистентом Гротовского, одновременно начиная с того же 1962 г. и в течение 1963 г., когда почвой для исследований послужило «присвоение» и адаптация принципа дополнительности Нильса Бора (объекты микромира описываются и как частицы, и как волны, что дополняет друг друга), описывающего две картины мира – пространственно-временную и энергетически-импульсную. Так, Гротовский сосредотачивает работу вокруг «композиционной» и духовной техник актера. Однако, работу над последней, связанной с энергией, посредством которой актер «способен светиться, подобно фигурам в картинах Эль Греко, способен сиять, становясь источником света в спектакле, “света психического”» [1, с. 46] приходится некоторое время скрывать. Среди «посвященных» оказываются Эуженио Барба, Людвиг Фляшен и Ришард Чесляк. В общении между собой они используют понятия «Техника 1» и «Техника 2». Под «Техникой 1» подразумеваются вокальные и физические тренинги, весь психофизический комплекс на основе Станиславского, который долгое время демонстрировался как «тренинг по Гротовскому». «Техника 2» направлена на духовную энергию и имеет нечто общее с шаманизмом, йогой, гипнозом. Как раз о работе над преобразованием энергий Гротовский говорил: «Я начал свой путь там, где Станиславский его завершил» [2, с. 21].

Говоря об организации тренингов, можно выделить следующий алгоритм:

1. интенсивная разминка (например, бег на 10 км);
2. упражнения на исследование предельных возможностей организма с созданием ситуаций риска (при этом каждая поза, каждое движение должно быть оправдано ассоциацией, воспоминанием, мотивацией);
3. композиции на основе наиболее сложных упражнений из «органической гимнастики» (здесь также важно следование ассоциациям, доверие телу-памяти);
4. пластический тренинг с концентрацией на исследовании импульсной природы каждого действия;
5. импровизация с партнером.

При всей сложности и детальности тренингов, в «Театре-Лаборатории» они всегда были связанны с репетиционным процессом. Тренинг – это возможность к исследованию ситуаций пьесы с помощью определенного арсенала упражнений, которым должен владеть каждый актер. В тренинге могут рождаться «фрагменты игры», индивидуальный опыт актера адаптируется к пьесе. Репетиции же – есть продолжение тренинга: «не только подготовка к премьере; репетиции – территория открытий: здесь происходит открывание нас самих, наших возможностей, это поле преодоления наших границ, наших пределов. Репетиции – это великое приключение, если работать серьезно» [1, с. 191].

Подытоживая свои искания в области тренинга, Ежи Гротовский говорит о том, что ошибок на его пути было больше, чем удач, что от многого пришлось отказаться. Однако найденное им позволяло добиваться от актера высшего проявления мастерства. В конце концов, Гротовский пришел к выводу, что не существует рецептов, «техники техник», универсального метода. На основе его вывода мы можем заключить, что не существует и не может существовать «школы Гротовского», а результаты его долгих поисков – явление частное, обусловленное опытом, взглядами на театр и жизненной философией Мастера.

Литература:

1. Гротовский, Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику / Е. Гротовский ; пер. с пол., сост. вступит. ст. и примеч. Н. Башинджагян. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с. – URL: https://booksee.org/book/723654 (дата обращения: 08.03.2021).

2. Кузина, Е. Е. Эволюция актерского тренинга Ежи Гротовского в Театре-Лаборатории (1959–1969) / Е. Е. Кузина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2009. – № 3. – С. 19–33.
3. Кухта, Е. А. Театральная антропология – как понимает ее Эуженио Барба / Е. А. Кухта // Петербургский театральный журнал. – 2002. – № 2 (28). – URL: http://ptj.spb.ru/archive/28/teachers-28/teatralnaya-antropologiya-kakponimaeteeeuzheniobarba/ (дата обращения: 05.04.2021).
4. Павлович, Б. Д. Просто опыт / Б. Д. Павлович // Петербургский театральный журнал. – 2002. – № 2 (28). – URL: http://ptj.spb.ru/archive/28/teachers-28/prosto-opyt/ (дата обращения: 05.04.2021).

УДК 293.11

Романова М. А.

студентка (направление подготовки «Культурология»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Шуб Мария Львовна,
доктор культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

СУЩНОСТНЫЕ, СЮЖЕТНЫЕ И ПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫЕ АСПЕКТЫ СКАНДИНАВСКОЙ МИФОЛОГИИ

В данной статье мы обратимся к анализу и описанию отличительных черт скандинавской мифологии, которая принадлежит северным древнегерманским племенам, населявших побережья Норвегии, Швеции и территорию Дании, истории ее открытия и объяснению того, почему до нашего времени дошли неизмененные легенды древности. Одной из древнейших мифологий является скандинавская. Несмотря на то, что существуют родственные мифологии, перенявшие у нее некоторые сюжеты и образы, она содержит в себе черты, которые и будут систематизированы в данном материале.

Древнегерманская мифология делится на две части – мифологию континентальных германцев и мифологию северных стран, которой как раз является скандинавская. Германцы, живущие на континенте, подверглись влиянию своих ближайших соседей – римлян и кельтов, и христианизация Европы затронула их одними из первых. Именно поэтому чистая древняя мифология в своем первозданном виде сохранилась у северных племен, которые в силу географического расположения были, как и кельты, населявшие острова Британии и Ирландии, ограждены от сильного влияния других культур, вели замкнутую жизнь и поздно перешли к христианству (Исландия, в которой лучше всего сохранились языческие верования, была христианизирована только в 1000 г.). Древние скандинавские верования с приходом христианства не искоренялись бесследно, а постепенно переходили в легенды и сказки. Точно неизвестно, кто сохранял все эти мифы, так как в древнегерманских племенах жречество было развито слабо или отсутствовало, а основную роль играли вожди [2; 8].

Скандинавская мифология дошла до нашего времени благодаря двум литературным источникам – «Старшей» и «Младшей Эдде». «Старшая Эдда» была составлена в Исландии в XIII в. и найдена в 1643 г. епископом Бриньолвом Свейнссоном; она содержит в себе песни о богах, героях, происхождении вселенной. «Младшей Эддой» называют сборник, составленный исландским поэтом и ученым Снорри Стурлусуном, в котором в прозе рассказывается о поэтическом искусстве скальдов и пересказываются, объясняются, цитируются сюжеты «Старшей Эдды». Некоторые отдельные мифы воссоздаются по более поздним сагам – например, по «Саге о Вольсунгах» или по «Саге об Инглингах» [1; 2; 4; 5; 8].

Первой чертой скандинавской мифологии мы можем назвать эсхатологичность, идею о том, что доблестная смерть ведет к лучшему загробному существованию, а после конца света появится новый, более совершенный мир. Также отличительной чертой является смертность богов, многие из которых погибнут при наступлении конца света [6; 7; 10; 11].

Еще одна характерная черта – это гиперболизированные образы мифических существ и мифологических сущностей. Так, в качестве примера можно привести большое количество персонажей-великанов (Хель, йотуны) или Мировое дерево, змей Ёрмунганд [6; 7].

Сюжеты скандинавской мифологии сюрреалистичны и пронизаны культом жестокости. Примером сюрреализма можно считать сюжет, связанный с Судным днем, в котором появляется образ корабля, сделанного из ногтей (корабль Нагльфар). Или еще в сюжете о создании мира – из мозгов великана были созданы облака. Культ жестокости проявлен практически во всех скандинавских мифах как отличительная черта персонажа, «пусковой» механизм сюжетных линий [3; 7; 8]. Центральное божество – Один, бог военной магии, предводитель валькирий и покровитель героев. Другими значительными богами являются Тор, громовержец, ведущий борьбу с врагами богов и людей и Тюр, покровитель воинской чести, правил боя и поединков. Много значения придавалось битвам и смерти – об этом свидетельствует существование Вальгаллы, божественного чертога Одина для павших в сражениях воителей, куда их с поля боя уносили валькирии и где их ждал бесконечный пир. Люди, умершие обычной смертью, попадали в подземный мир Нифльхейм, где нет ничего кроме воды, тумана и льдов [2; 4; 7; 8].

Во многом сюжеты скандинавской мифологии опираются на использование образов природных стихий и природных процессов. Так, в основе скандинавской космогонии лежит мировая бездна Гинунгагап, наполненная инеем, в которую попадали ледяные брызги потока Хвергельмир и искры из области вечного пламени – Муспелля. Из инея, тающего от жара огня, возник великан Имир и корова Аудумла, вылизавшая из соленых камней первого предка божеств, чьи внуки убили великана и создали мир из его тела. Мидгард окружен мировым океаном, созданным из крови Имира, а в нем обитает мировой змей Ёрмунганд [2; 7; 8].

Но, безусловно, наибольшая уникальность скандинавской мифологии обеспечивается за счет присутствия конкретных персонажей, типы которых не столь распространены в других мифологиях. Среди множества богов можно выделить особенного – Локи, так как он не имеет аналогов в остальных древнегерманских верованиях и обладает уникальным характером, поэтому популярен в легендах, пословицах и поговорках. В других мировых мифологиях сложно найти похожее божество. С одной стороны, Локи высокомерен, имеет злое чувство юмора и непостоянен, не находится на чей-либо стороне, постоянно вступает в связи с чудовищами и от него произошли такие ужасные создания как Фенрир, Ёрмунганд и Хель, но, несмотря на это, бог сопровождает самого Одина или Тора, связан с ними кровным родством и помогает по сюжету различных легенд. Столь же противоречивым можно назвать и характер Одина.

Специфичными можно назвать и женские образы: норны (женские духи, определяющие судьбы людей при рождении) и валькирии (воинственные женские духи, служительницы Одина) [2; 7–9].

В целом, главными специфическими чертами скандинавской мифологии являются особое отношение к войне, битвам за мир и смерти (культ насилия), суровость и жестокость сил природы, понимание того, что сами боги смертны, неоднозначность и яркость характеров героев и необычайно светлая вера в возрождение мира после его уничтожения. Сюжеты скандинавских легенд привлекают к себе исследователей необычными образами мифических пространств и существ.

Литература:

1. Гуревич, А. Я. «Эдда» и сага / А. Я. Гуревич. – Москва : Наука, 1979. – URL: http://svr-lit.ru/svr-lit/gurevich-edda-i-saga/index.htm (дата обращения: 13.03.2021).

2. Королев, К. М. Скандинавская мифология. Энциклопедия / К. М. Королев. – URL: : http://royallib.com/read/korolev_kirill/skandinavskaya_mifologiya_entsiklopediya.html#0 (дата обращения: 12.03.2021).
3. Макарова, И. С. Образ корабля в германо-скандинавской мифологии / И. С. Макарова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2015. – № 175. – С. 16–22.
4. Мелетинский, Е. М. Скандинавская мифология как система / Е. М. Мелетинский // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика : [сайт]. – URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky10.htm (дата обращения: 12.03.2021).
5. Мелетинский, Е. М. Эдда и ранние формы эпоса / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1968. – 364 с. – (Исследования по теории и истории эпоса/ АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького).
6. Петров, Ф. Н. Индоевропейская эсхатологическая традиция на материале скандинавской и зороастрийской мифологии / Ф. Н. Петров // Известия Челябинского научного центра Уро РАН. – 2000. – № 1. – С. 191–200.
7. Семёнова, М. В. Поединок со Змеем / М. В. Семёнова. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 399 с. – ISBN 978-5-91181-568-4.
8. [Синельченко, В. Н.] В мире мифов и легенд : популяр. энцикл. / авт.-сост. В. Н. Синельченко, М. Б. Петров. – Санкт-Петербург : ТОО «Диамант» : АОЗТ «Золотой век», 1995. – 574 с. – (Книга в подарок). – ISBN 5-88155-045-5.
9. Фетисова, Д. С. Образ Локи в скандинавской мифологии / Д. С. Фетисова // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Studis historica juvenum. – 2008. – № 1 (4). – С. 76–79.
10. Философов, И. Ю. Феномен героического поведения в древней скандинавии: идеальные модели и поведенческая практика : специальность 07.00.03 «Всеобщая история» : автореф. дис. … канд. ист. наук / Философов Игорь Юрьевич ; Саратов. гос. ун-т имени Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2011. – 26 с.
11. Шпаковская, Н. Г. Восприятие времени в скандинавской мифологии / Н. Г. Шпаковская // Национальные культуры в межкультурной коммуникации : сб. науч. ст. по материалам III Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 12–13 апрю 2018 г.) / редкол.: С. Ю. Лебедев (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Колорград, 2018. – С. 76–83.

УДК 37.03

Руднева М. А.

студентка (направление подготовки «Музыкознание
и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыкальная педагогика»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Хмелёва Анна Павловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА У ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ: ПРОБЛЕМА ОБНОВЛЕНИЯ РЕПЕРТУАРА

Музыка сопровождает нас практически везде, мы ее слушаем в транспорте, дома, общественных местах, это неотъемлемая часть нашей жизни. С момента рождения человека окружают разные звуки и сопровождают его на протяжении всей жизни, формируя музыкальный вкус. Спо-

собность ребенка серьезно относиться к музыке не всегда зависит от возраста. Индивидуальные особенности детей, особенно музыкальные, могут быть более развиты, чем у взрослых. Поэтому существует необходимость раннего музыкального воспитания. При этом большинство образовательных учреждений начинают обучение ребенка, опираясь, в основном, на классические музыкальные произведения.

Проблема формирования музыкального вкуса у молодого поколения становится все более актуальной в наше время. Эстрадная музыка сейчас имеет большое влияние на молодежь, широта воздействия приобретает огромные масштабы. Возможно, именно знакомые мотивы, которые крутятся в голове, заинтересуют детей, подростков, позволят им углубиться в музыку, изучать что-либо новое вне школьной программы. Музыкально-теоретические знания, практические навыки и умения, которые приобретают дети в процессе вокально-хорового обучения, могут стать не только целью, но и фактором формирования музыкального вкуса и, как следствие, культуры общества. Таким образом, музыкально-эстетическое образование школьников должно содержать в себе опору не только на классику, но и на современные направления музыки, чтобы полноценно развить музыкальный вкус, реализовывать эстетическое воспитание ребенка. Это одна из важнейших музыкально-педагогических задач. Вследствие этого возникает проблема обновления репертуара для хоровых занятий.

Для начала необходимо уяснить, что понятие «вкус» в литературе раскрывается как «категория эстетического дискурса, характеризующая способность к различению, восприятию, пониманию и оценке прекрасного и безобразного в природе и в искусстве; один из механизмов функционирования и развития культурных образцов, норм эстетической оценки, поведения, моды, правил повседневного обихода» [1]. В свое время достаточно подробно этот термин был рассмотрен Иммануилом Кантом в работе «Критика способности суждения» (1790 г.), которая посвящена более глубокому рассмотрению «суждения вкуса» и определению его как эстетического суждения. На наш взгляд, понимание философом вкуса как способности «судить о прекрасном» наиболее актуально в контексте заявленной проблемы.

В свою очередь, категория музыкального вкуса в различных исследованиях выступает как самостоятельное понятие. При обобщении различных источников можно выявить позицию, что музыкальный вкус – это способность человека адекватно воспринимать и оценивать музыкальные произведения. Данное свойство личности может служить показателем того, как происходит формирование духовного мира человека в условиях проникновения во все сферы жизни. Такая способность не может формироваться вне контекста современной музыкальной культуры.

Обновление репертуара хоровых занятий возможно через обращение к современным музыкальным жанрам. Музыкальные жанры – типы исторически сложившихся музыкальных произведений, определяемые условиями их существования (состав и исполнение), составом исполнителей, спецификой содержания и структуры. В образовательных учреждениях возможно обращение к различным музыкальным жанрам: обрядовым и культовым, театральным, концертным, массово-бытовым. Непосредственно в исполнительской практике школьники осваивают различные хоровые жанры. К основным вокально-хоровым жанрам относятся песня, хоровая миниатюра, хоровое произведение развернутой формы, ораториально-кантатный жанр, опера и другие произведения, связанные со сценическим действием, переложения инструментальных произведений и обработки.

Но жанры, которые формировались в течение всего развития человечества, в глазах современных детей постепенно теряют свою актуальность. Наша жизнь сегодня стала более многообразной и приобрела новые краски. Музыка, являясь отражением жизни, объединяет, обновляет и трансформирует самые различные музыкальные сферы, подстраивая их под современный ритм

жизни. Это заметно по тем творческим экспериментам, которые можно наблюдать в современной эстрадной музыке. Так, многие группы и поп-исполнители либо вставляют отдельную хоровую партию в свои произведения, либо делают ее бэк-вокалом.

Можно выделить некоторые направления современной музыки, в рамках которых развиваются и вокально-хоровые жанры: электронная музыка, поп-музыка, джаз, авторская (бардовская) песня, рок-музыка и ее разновидности и др. В рамках этих направлений получили новое развитие вокально-хоровые песни, многочастные развернутые формы, опера (рок-опера, опера-сказка, мюзикл), произведения, где основная фактура исполняется хором и дополняется звучанием отдельных инструментов или инструментальных групп, разнообразные переложения и обработки. И здесь важной задачей для педагога является выбор материала для вокально-хоровой работы со школьниками, поскольку наиболее оптимальное развитие музыкального вкуса непосредственно связано с выбранным репертуаром.

Главная задача подбора репертуара – развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление участников хора, их музыкальный вкус и творческую активность, обогащать слушательский опыт, музыкальную память. Существуют определенные правила подбора репертуара. В этом аспекте можно обратиться к рекомендациям М. С. Осенневой, В. А. Самарина, Л. И. Уколовой [2]. В частности, нужно руководствоваться принципами художественной ценности, воспитательного значения, доступности музыкального и литературного текстов, разнообразия жанров и стилей, продвижения и посильной трудности. Хормейстер при выборе произведения должен учитывать вокальные и возрастные особенности коллектива, уровень его профессионально-хоровой обученности и способности справляться с техническими задачами, соотношение сложных, объемных и легких для исполнения произведений, а также, безусловно, они должны быть понятными юным исполнителям содержательно. Сам процесс разучивания делится на три фазы, которые можно отразить следующей формулой: 1) сложно→ просто; 2) просто→ привычно; 3) привычно → прекрасно.

Исходя из этого, можно сказать, что влияние на формирование музыкального вкуса школьников оказывает весь окружающий мир. Но преподаватель при правильном выборе слов для объяснения техники исполнения, эпохи и творчества автора, заинтересовав ребенка произведением, достигает цели развития музыкального вкуса школьников.

Литература:

1. Новая философская энциклопедия. В 4 т. / науч.-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. – Москва : Мысль, 2000. – 2659 с. // Энциклопедиум : [сайт]. – URL: https://enc.biblioclub.ru/Encyclopedia/41_novaja_filosofskaja_ enciklopedija_v _4-h_tomah (дата обращения: 09.03.2021).
2. Осеннева, М. С. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом / М. С. Осеннева, В. А. Самарин, Л. И. Уколова. – Москва : Акакдемия, 1999. – 224 с. – ISBN 5-7695-0428-5.

УДК 377

Сачкова Н. А.

аспирантка (направление подготовки «Теория и история культуры»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель: Зубанова Людмила Борисовна,
доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА ИНКУЛЬТУРАЦИИ И СОЦИАЛИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ КОЛЛЕДЖЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Проблема формирования духовной культуры личности была актуальна во все времена. В этой связи всестороннее и тщательное исследование процесса инкультурации личности с целью использования достижений в общественной практике обретает самое актуальное звучание. Инкультурация подразумевает обучение традициям и нормам поведения в конкретной культуре в процессе активного социального взаимодействия. Благодаря этому человек становится способным свободно ориентироваться в окружающей социальной среде, пользоваться большинством предметов культуры, созданных предыдущими поколениями, обмениваться результатами физического и умственного труда, находить взаимопонимание с окружением. Термин «инкультурация» неразрывно связан с понятием «социализация», так как в результате социализации человек становится полноправным членом общества, свободно выполняя требуемые социальные роли и, тем самым, органично вплетая себя в ткань социокультурного взаимодействия.

События, происходящие в современном мире, актуализируют проблему инкультурации и социализации современной молодежи в России, так как она занимает важное место в общественной и политической жизни государства, представляет серьезный ресурс реформирования и модернизации современного российского общества. Молодежь – наиболее динамичная и энергичная социальная группа, которая предопределяет развитие общества и государства, обеспечивает преемственность и социальную мобильность, формирует в себе образ будущего и несет функцию воспроизводства, является носителем потенциала инновационного развития и основой будущего [4, с. 576]. И государство, являясь наиболее влиятельным и мощным политическим институтом, несет принципиальную ответственность за методологию, характер, технологии и результаты социализации подрастающего поколения [5, с. 181]. По мнению Ю. А. Зубок, молодое поколение всегда отличается от остальных, поэтому и требует от общества больше внимания, чем другие возрастные группы [2, с. 74].

Понятие «инкультурация» было предложено антропологом М. Херсковицем в 1948 г., поскольку термин «социализация» не охватывал всех проблем приобщения личности к социуму. М. Херсковиц разделял понятия «социализации» и «инкультурации» [3, с. 21]. Социализация – это интеграция индивида в человеческое общество, приобретение им опыта, который требуется для исполнения социальных ролей. Инкультурация – это освоение индивидом присущего культуре миропонимания и поведения, в результате чего формируется его когнитивное, эмоциональное и поведенческое сходство с членами данной культуры и отличие от членов других культур. Конечным результатом процесса социализации выступает человек, компетентный в социально-гражданских отношениях, а инкультурации – человек, компетентный в культуре (в языке, ритуалах, ценностях и т. п.).

Эффективность процессов социализации и инкультурации личности основывается на действии разнообразных механизмов и институтов. На наш взгляд, в формировании целостного потенциала личности особо важную роль обретает деятельность современного колледжа культуры и искусств как специфического института инкультурации, обеспечивающего включение в мир культуры в основных ее аспектах: нравственном, эстетическом, интеллектуальном, социально-психологическом, политическом.

Многогранность и полифункциональность современного колледжа культуры и искусств как элемента культурной среды обусловливает целесообразность его анализа в сфере теории культуры. Осмысление проблем современного колледжа культуры и искусств в рамках теории культуры важно в связи с тем, что социализация и инкультурация молодого поколения является одной из актуальных проблем научной рефлексии, а в эпоху массовой культуры и глобализации приобретает особое значение. Вопрос о человеке как субъекте культурного творчества является одним из важнейших в проблематике современной культуры.

Зачастую на современную молодежь оказывает сильное негативное воздействие социально-культурная среда и средства массовой информации. Поэтому необходим комплекс мер, который смог бы привлечь российскую молодёжь к истинной культуре, национальным традициям регионов, в которых она проживает и обучается. В данном комплексе мер должны быть четко и ясно определены цели, задачи и формы воспитания молодых людей в современных условиях трансформации российского общества.

В данной статье обратимся к рассмотрению опыта инкультурации учащихся в Оренбургском областном колледже культуры и искусств.

На наш взгляд, инкультурация во время обучения в колледже сопровождается рядом преимуществ:

– гибкий возраст и эмоциональная открытость подростков;

– желание и потребность продемонстрировать свои возможности и таланты;

– коллективное взаимодействие в процессе обучения и постоянная готовность учащихся к таким формам работы;

– принцип обучения, который строится на непосредственном партнерстве педагогов-наставников и студентов колледжа (совместное участие в постановках театрализованных представлений и праздников, концертных программах);

– все учащиеся комплексно включены не только в программы учебного процесса, но и в воспитательную работу под руководством кураторов групп;

– особенности контингента обучающихся не всегда позволяют обеспечить полноценную реализацию художественных запросов в учреждениях культуры и искусства, поэтому в этих условиях любительский театральный коллектив способен заменить самореализацию в сфере искусства.

Творческая деятельность студентов колледжа осуществляется на каждой предметно-цикловой комиссии. За последние годы были созданы такие творческие коллективы, как студенческий театр «Синяя птица», молодежный хор ООККиИ, игровой студенческий театр «Маска», народный ансамбль «Игрицы», вокальные ансамбли «Визави» и «Добрые песни», народный ансамбль танца «Ритм». Активное участие в конкурсах патриотической и народной песни, студенческих, региональных и международных конкурсах-фестивалях, а также в самых разнообразных мероприятиях города и области способствует инкультурации творческой личности студента.

Всё это позволяет не только сплотить творческий коллектив, но и проводить интеграционный курс на сближение этнонациональных ценностей, поскольку контингент студентов, обучающихся в Оренбургском областном колледже культуры и искусств, многонационален. Освоение эт-

нокультурной деятельности студенческой аудиторией происходит в процессе инкультурации, а это необходимо для удовлетворения их потребностей в различных сферах жизнедеятельности.

На занятиях и репетициях учащиеся сообща решают задачи, которые заведомо не могут быть реализованы в одиночку. Процесс творчества воодушевляет и объединяет коллектив, а также предполагает согласованные действия. Студенты приобретают навыки в работе над сценарием и постановкой отдельного номера или театрализованного представления в целом. Здесь и работа над репертуаром, фонограммами, светом, звуком, подбор и изготовление реквизита, костюмов, декораций, афиш, программ. И не важно, о каком творческом коллективе идет речь, ведь каждый имеет свою специфику, преподавателей, руководителя, которые играют важную роль в формировании профессиональных и личностных качеств студента. Участие в таких творческих коллективах – это прекрасная возможность окунуться в мир культурно-эстетических и художественных ценностей, получить коммуникативные навыки, так как в процессе творческого взаимодействия происходит общение и сближение, а полученный результат выносится на сцену.

Но ведь подобные творческие коллективы существуют не только на базе колледжа культуры и искусств. Мы видим многочисленные любительские театры, студии, народные театры, театры музыки и танца, творческие лаборатории и т. д. Как же грамотно обозначить все эти творческие союзы, соединить перечисленные выше названия? Однако при сложившейся практике подобной работы опыт не отрефлексирован ни в общекультурных источниках, ни в специальной театроведческой литературе. В современных исследованиях в большей степени речь идет о любительских, то есть самодеятельных театральных коллективах, которые обычно создаются в клубах, Домах и Дворцах культуры, Дворцах творчества детей и молодежи, на базе любого учебного заведения и отличаются большим разнообразием.

Данная ситуация обуславливает потребность автора в формулировании собственного определения «*молодежный любительский театр*» – это самодеятельный творческий коллектив, созданный на добровольных началах на базе любого учебного образовательного учреждения: школы (старшее звено), колледжа, института, университета, а также и во Дворце творчества детей и молодежи из числа обучающихся молодых людей и выпускников учебных заведений, отличающийся большим жанровым разнообразием.

Данное определение предполагает доработку, рассматривается как рабочее, но является важным и актуальным, поскольку креативная личность XXI в. может быть лишь результатом последовательного, педагогически выверенного воздействия на сознание и чувства индивида, поэтапного приобщения его к культуре творчества и реализации своих интеллектуальных, организационных, коммуникативных и эмоциональных потенций.

В заключение согласимся с мнением Э. Р. Бойко [1, с. 29], что практическая театральная работа с молодежью дает возможность утверждать, что самодеятельный театр является не только устоявшейся институализированной системой, но и культурно-образовательным феноменом. Его основными задачами является осуществление активной культурно-досуговой деятельности, направленной на просвещение людей, самообразование и саморазвитие, в ходе которой участники становятся знатоками и ценителями театральной культуры, а также развивают такие важные умения, как актерское и ораторское мастерство, свободу самовыражения, творческий подход к решению жизненно важных проблем, работа в группе и коллективе и др.

Литература:

1. Бойко, Э. Р. Роль самодеятельного театра в социализации современной молодежи / Э. Р. Бойко // Грани познания. – 2015. – № 7 (41). – С. 26–30.
2. Зубок, Ю. А. Молодежь и молодежная политика в современном российском обществе / Ю. А. Зубок, Т. К. Ростовская, Н. Л. Смакотина. – Москва : Перспектива, 2016. – 165 с. – ISBN 978-5-905790-16-4.

3. Комарова, Г. Инкультурация личности в социокультурном пространстве / Г. Комарова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2005. – № 3. – С. 19–24.
4. Социология молодежи / Ю. Г. Волков, В. И. Добреньков, Ф. Д. Кадария [и др.]. – Ростов н/Д : Феникс, 2001. – 575 с. – ISBN 5-222-01530-0.
5. Финько, М. В. Инкультурация и социализация студенческой молодёжи в современной России / М. В. Финько // Гуманитарий юга России. – 2017. – Т. 6. № 4. – С. 180–188.

УДК 338.46

Сизенкова С. В.

магистрант (специальность «Арт-менеджмент»),
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Балодис Юлия Геннадьевна,
кандидат культурологии, доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности,
Белорусский государственный университет культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь)

СТРАТЕГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДА В СФЕРЕ ИСКУССТВА

В любой социально значимой отрасли современной экономики искусство выполняет уникальную роль. На протяжении последнего десятилетия активно развивается большое количество площадок и возможностей для реализации творческих замыслов, идей и проектов, демонстрации произведений искусства самых разных авторов, от профессиональных до самодеятельных. Современный рынок искусства наводнен товарами, поэтому брендинг становится актуален. Бренд ускоряет процесс идентификации и демонстрирует, подчеркивает уникальность продукта. Все более важно применять технологии персонального брендинга, как инструмента продвижения, и в сфере изобразительного искусства.

А. А. Кичаев дает следующее определение персонального бренда: «это набор ваших личностных и деловых качеств, свидетельствующий о вашей полезности и интересности. Это сложившийся в сознании других людей образ (идея или эмоция), в котором выражаются их опыт и ожидаемые выгоды от взаимодействия с вами. Это отражение вашего характера и представлений, проявляющихся в том, что и как вы делаете. Это сила вашего энергетического воздействия, механизм приобретения кредита доверия» [3, с. 32]. Каждый персональный бренд, или человек-бренд, имеет индивидуальный, понятный и привлекательный образ, который легко сможет распознать и описать своими словами клиент или потребитель. Таким образом, человек-бренд – это узнаваемая личность, формирующая определенные ожидания у целевой публики с помощью трансляции своих внутренних ценностей через внешние атрибуты. Согласно А. В. Рябых, ключевая задача персонального бренда – мотивировать целевую аудиторию сделать выбор в пользу конкретного человека в рыночных условиях [4, с. 174]. Однако помимо этого, персональный бренд так же, как и любой бренд, способствует быстрому узнаванию (идентификации) и отличию от других, выделению (дифференциации) продукта или услуги.

Деятельность по разработке, реализации и развитию бренда – брендинг – служит цели укрепления отношений между брендом и потребителем через развитие четырех компонентов качества бренда: функционального, индивидуального (ценностей), социального и коммуникативного (способности налаживать и поддерживать контакты с потребителем) [2]. Для создания и продви-

жения бренда, по мнению Ж. Е. Белокурской, необходимо, чтобы личность была развита в четырех направлениях: функциональном, менторском, социальном, духовном [1, с. 46]. Такое разноплановое развитие сделает возможным многоплановую работу по формированию в сознании покупателя образа художественного товара (имени автора), обеспечивающего устойчивый покупательский интерес. Брендинг персоны (артиста, художника, актера и т. д.) включает в себя все то же, что и брендинг товара и услуги. А. В. Рябых и Н. Зебра [4] разделяют весь алгоритм построения бренда на три основных этапа: 1) создание продукта (определить цель, выделить четкие и измеряемые параметры (уровень дохода, количество публикаций), обозначить целевую аудиторию и сформулировать транслируемые посылы), 2) разработка упаковки (элементы упаковки персоны: имя (псевдоним), внешний вид, одежда (стиль, цвет, фасон и т. п.), невербальное поведение, голос (культура речи, тон, скорость, словарь, ораторские навыки) и содержание (поведение, интеллект, знание предметной области), 3) продвижение (каналы: СМИ, мероприятия, нетворкинг, email-маркетинг, написание книги, SMM, реклама и личный сайт).

В. Рыкова [5] называет следующие эффективные стратегии продвижения персонального бренда. 1. E-mail-маркетинг. Его суть заключается в разработке собственного информационного портала, который будет выступать в роли посредника между субъектом и его аудиторией, а также в запуске еженедельной почтовой рассылки, посредством которой можно снабжать потенциальных клиентов актуальными информационными материалами. Преимущества e-mail-маркетинга заключаются в оперативном целевом распространении свежего контента и в укреплении репутации бренда.

2. Присутствие в социальных сетях. Для продвижения бренда в социальных сетях можно использовать таргетинг: человек-бренд рекламируется той целевой группе, в которой он больше всего заинтересован. Преимущества это способа в увеличении охвата клиентов и привлечении целевого трафика.

3. Контент-маркетинг, при котором необходимо регулярно распространять качественный контент. Полезные информационные контент-продукты – это универсальный инструмент привлечения и вовлечения целевой аудитории в воронку продаж.

4. Ведение персонального сайта/блога – это возможность уникализировать свой бренд, повысить его ценность в глазах потенциальных покупателей.

5. Наполнение видеоблога, что является универсальным инструментом распространения информации любого типа и целевого назначения. С помощью роликов моно рассказать о ключевых событиях в отрасли, стратегии развития своего бизнеса, новых торговых предложениях и т. д.

6. Сотрудничество с местными отраслевыми сообществами, которое заключается в участии в транслировании локальных медиапрограмм (на радио и/или на телевидении), заявлении о себе на тематических конференциях, семинарах.

7.Создание подкастов. Данный формат контента позволяет не только укрепить рейтинг бренда, но и вовлечь в процесс его развития значительное количество интернет-пользователей. При этом человек-бренд может делиться собственными практическими наработками и знаниями, создавать аудиоматериалы при помощи любых современных гаджетов.

Создание и продвижение персонального бренда в сфере искусства – это сложный процесс, направленный на формирование в сознании покупателя образа художественного товара (имени художника, торговой марки галереи, художественного либо продюсерского центра, фирмы, художественного действия, хэппенинга, перформанса, инсталляции и т. п.), обеспечивающего устойчивый покупательский интерес. Бренд сегодня превращается в стратегический ресурс и капитал для субъектов сферы культуры и искусств, позволяющий получать дополнительные экономические выгоды,

решать проблему конфликта интересов и популяризировать свой продукт, сохраняя при этом причастность к высокой культуре. В определенной степени он служит гарантией подлинности культурного продукта для потребителя.

Практика использования персонального бренда на рынке культурных продуктов и услуг является достаточно актуальной, поскольку в настоящее время можно наблюдать заметное увеличение конкурентной борьбы в этом секторе экономики.

Литература:

1. Белокурский, В. М. Бренд как феномен современной потребительской культуры / В. М. Белокурский, Ж. Е. Белокурская // Научный поиск в сфере современной культуры и искусства : материалы науч. конф. профессорско-преподават. состава Белорус. гос. ун-та культуры и искусств, посвящен. Году культуры в Республике Беларусь. Минск, 24 нояб. 2016 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2018. – С. 44–48.
2. Домнин, В. Н. Брендинг: новые технологии в России / В. Н. Домнин. – Санкт-Петербург : Питер, 2002 – 352 с. – (Маркетинг для профессионалов). – ISBN 5-94723-390-8.
3. Козлова, А. М. Ваш персональный коучинг успеха. Руководство к действию / А. М. Козлова. – Москва : ИГ «Весь», 2012. – 144 с. – ISBN 978-5-9573-2430-0.
4. Рябых, А. Персональный бренд. Создание и продвижение / Интернет-буржуй Андрей Рябых, Ника Зебра. – Москва : Манн, Иванов, Фербер, 2015. – 296 с. : ил. – ISBN 978-5-000057-321-1.
5. Рыкова, В. Эффективные стратегии продвижения персонального бренда в 2020 году / В. Рыкова // MAVR : [блог маркетингового агентства MABP]. – URL: https://vlada-rykova.com/prodvizhenie-personalnogo-brenda/. – Дата публикации: 23.04.2019.

УДК 371.014.7:78.071.4

Смирнова А. Е.

студентка (направление подготовки «Музыкознание
и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыкальная педагогика»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Хмелёва Анна Павловна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАБОТЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Работа учителя музыки многогранна и концертная деятельность может стать ее неотъемлемой частью. Ее можно представлять и как средство обучения и воспитания школьников, и как фактор влияния на становление музыкально-эстетического вкуса обучающихся, развитие гармоничной личности. Участие в концертах – одна из важных форм организации деятельности учащихся, являющаяся главным способом мотивации к обучению, требующая совместной творческой работы учителя и учеников.

Согласно Федеральным государственным требованиям, учитель музыки должен не просто проводить уроки по рабочей программе, но также обязан заниматься организацией творческой и музыкально-просветительской работы со всеми учениками. Можно сказать, что для учителя музыки на одном уровне стоят проведение уроков и организация концертной деятельности, предусматривающая различные формы. Концерт как форма культурной деятельности обладает значительными педагогическими возможностями, что особенно важно в процессе развития и воспитания подрастающего поколения. Концертная деятельность для учителя музыки – как для руководителя ис-

полнителей – является инструментом, который воспитывает художественный вкус и любовь к искусству, способствует многостороннему развитию личности, а также дает возможность показать обществу результаты не только учеников, но и собственной работы.

Анализ исследований [1; 4; 5] показал, что сущность понятия «концертная деятельность» раскрывается через сопоставление с понятиями «состязание», «спор», «гармония», благодаря чему выявляется его специфика. На основе различных мнений сформулировано общее: концерт – один из видов публичных выступлений, в котором в той или иной форме находят свое выражение несколько видов искусств: музыка, литература, хореография, театр, эстрада. Наиболее актуальными для нашего исследования стали работы Е. В. Дудкова [2; 3]. Классификация концертной деятельности зависит от целей, способа проведения, состава участников и т. д. Среди различных видов концертов выделяют текущие, конкурсные, отчетные, праздничные. С концертной деятельностью связано развитие нравственных качеств школьников, пропаганда музыкального искусства. Особенности организации и проведения концертов заключаются в том, что они должны соответствовать эстетическим и воспитательным задачам образовательного учреждения.

Суть профессии учитель музыки заключается в том, что эстетическое воспитание происходит благодаря разнообразным способам взаимодействия учителя и обучающихся. В целом для работы учителя музыки характерны систематичность и постепенное приобретение специальных знаний, участие в разнообразных формах творческой деятельности. Музыкальное воспитание школьников несет в себе высокий смысл просветительства и определяет значимость работы учителя музыки. Концертная деятельность в данном случае выступает как одно из средств музыкального просветительства, личностного становления школьников, что в принципе является одной из задач учителей. Концертная деятельность выступает как средство самореализации учителя музыки. Именно учитель музыки на профессиональном уровне сможет подобрать необходимый музыкальный материал для любого мероприятия. Использование учебно-концертных форм в музыкально-педагогической образовательной деятельности показывает, что их функционирование соединяет в себе учебно-воспитательную направленность, которая сложилась в процессах специального и общего музыкального обучения.

В качестве особенностей музыкально-просветительской деятельности учителя музыки в рамках концертной можно выделить следующие: музыкально-вербальный вид общения, учитель может выполнять одновременно роли актера, драматурга, лектора, режиссера и т. д. в особых условиях, предполагающих сценичность, публичность, масштабность. Концертная деятельность в работе учителя музыки является той формой организации, которая способствует налаживанию свободного контакта со слушателями, свободному выражению чувств. Она эффективна с точки зрения ее воспитательного назначения и представлена сочетанием различных форм.

Исследование состояния вопроса позволило заключить, что концертная деятельность в работе учителя музыки:

1) является формой внеклассной деятельности, обладающей образовательной, развивающей, воспитательной функциями, это своего рода продолжение учебной деятельности учителя; в свою очередь, репетиции, беседы, встречи способствуют повышению возможностей учебного процесса,

2) является важным процессом в духовно-нравственном воспитании детей посредством взаимосвязи с различными видами искусств,

3) способствует углублению чувственного восприятия благодаря всемерному использованию информационных технологий,

4) осуществляется в разных формах, обеспечивает общение учащихся всех классов.

Идея применения концертной деятельности в школе заключается в том, чтобы через песни, танцы, игры пробудить интерес к творчеству. Таким образом, концертная деятельность является

важнейшим компонентом в работе учителя музыки, требующим определенной направленности его профессиональной подготовки, что нуждается в дальнейшем исследовании.

Литература:

1. Бурдюжа, Е. А. Концертная деятельность как средство самореализации студентов вуза культуры и искусств: дисс. … канд. пед. наук: 13.00.02 / Е. А. Бурдюжа; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2008. – 175 с.
2. Дуков, Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры / Е. Дудков. – Москва : Классика XXI, 2003. – 254 с. – ISBN 5-89817-048-0.
3. Дуков, Е. В. Современная концертная деятельность в зеркале статистики / Е. В. Дудков // Обсерватория культуры. − 2004. − № 4. − С. 31–37.
4. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: Учебник для студентов вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков. – Москва : Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с. – ISBN 978-5-94778-171-7.
5. Солянинова, Л. К. Проблемы развития концертной деятельности в современной России / Л. К. Солянинова, В. И. Демидова // Образовательный форсайт. – 2019. – № 4. – С. 274-279.

УДК 73/76(091)

Смирнова П. С.

студентка (направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова Ирина Николаевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.: КРУЖОК АБРАМЦЕВО

В России во второй половине XIX в. наблюдался отчетливо выраженный интерес к народному искусству (как в архитектуре, изобразительном, декоративно-прикладном искусстве, так и в музыке, поэзии, живописи). Актуальной для общества и культуры России была проблема национальности и народности искусства [4, с. 19]. И именно последняя стала знаменем нового общественного и литературного подъема в России в XIX в.

С 1830 г. деятели науки, культуры, искусства, гражданских прав искали ответы на многие вопросы современности в фольклоре, активно его изучая и постигая, выискивая, обрабатывая и публикуя. Так, например, были изданы «Собрание народных песен» П. В. Киреевского, 4-томное издание «Россия в своих пословицах и поговорках» И. М. Снегирева, «Сказания народа о семейной жизни своих предков» И. П. Сахарова и др. В особенности «почвенными» настроениями отличалась Москва [4, с. 20]. В московском доме С. И. Мамонтова на Садово-Спасской, часто – в подмосковной усадьбе Абрамцево встречались, читали и обсуждали приведенные выше издания, а также труды Ф. И. Буслаева, лекции И. Е. Забелина. Проводили вечерние чтения русского эпоса русские художники И. Е. Репин, В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова, Н. В. Неврев, М. М. Антокольский, В. И. Суриков, В. А. Серов, К. А. Коровин, И. С. Остроухов, М. А. Врубель, М. В. Нестеров и др. В абрамцевском кружке формировалась на основе общего начала – увлеченности русской историей и национальным искусством почва для создания под-

линно национального произведения искусства. Символично, что в первой половине XIX в. Абрамцево принадлежало Аксаковым, от Абрамцева можно было быстро добраться до городка Радонеж, до монастыря в Хотьково, Троице-Сергиевой Лавры.

В 1878 г. в Москву переехал В. М. Васнецов, где и произошел решительный и сознательный переход художника к теме сказки. Обаяние красивейшего города пробудило воспоминания, тягу Васнецова к национальной старине, дало новый импульс его художественному сознанию, сохранившего впечатления детства с его легендами и сказками. Первые сказочные композиции Васнецова были исполнены по заказу С. И. Мамонтова. В деревне Ахтырка (близ Абрамцево) была написана первая историческая картина «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880 г., на сюжетной основе «Слова о полку Игореве»). Поддержка С. И. Мамонтова, интерес к новому направлению творчества со стороны участников кружка помогли В. М. Васнецову реализовать собственные интересы обращения к народному искусству в самых разнообразных художественных формах (станковой живописи, монументальных архитектурных, театральных проектах – в декорациях Васнецов стремился передать «дух» русской архитектуры, выразить поэтичный, художественный образ). В работах Васнецов не только копировал формы, но в большей степени стремился к «…постижению более глубоких закономерностей древнерусского искусства» [2, с. 144; 3].

В. М. Васнецова можно считать одним из важнейших представителей неорусского стиля, возникновению которого помогла творческая атмосфера Абрамцевского кружка, поиски участников в области прикладного искусства и архитектуры. Васнецов находился в поиске новых источников и образов, стал одним из первооткрывателей нового именно в прикладном искусстве, открыв единые принципы стилизации, используя нестандартные источники и образы для вдохновения и реализации идей, стремился к поиску нового в прикладном искусстве и архитектуре. В усадьбе была создана столярная мастерская, идейным вдохновителем которой и стал В. М. Васнецов. В. Д. Поленов привез в мастерскую деревянные резные доски, это и послужило маленьким толчком к дальнейшей работе. Художниками проводились регулярные поездки в деревни для поиска предметов крестьянского творчества и зарисовок. В развитии данного направления усматривались, «…с одной стороны, поднятие всего дела, поставленного на новую почву – почву воспроизведения народных образцов…», а с другой – заслуга «…перед русским искусством, слишком еще мало изучившим русское народное творчество» [2, с. 261]. Е. Д. Поленовой и В. М. Васнецовым были сделаны первые произведения декоративно-прикладного искусства, их повторяли ученики, разрабатывались новые проектные модели. Е. Д. Поленова была основным разработчиком эскизов, по которым изготавливались произведения декоративно-прикладного искусства. В 1885 г. был создан знаменитый шкаф с колонкой, «…где в качестве образца использовались формы крестьянской мебели, мотивы народной резьбы и росписи» [2, с. 261]. Е. Д. Поленова, вдохновленная древнерусским и народно-прикладным искусством, смогла привнести в различные виды прикладного искусства тенденции, похожие на те, которые Васнецов открыл для архитектуры и монументальных росписей. Начиная с росписи крестьянских предметов, Е. Д. Поленова подошла к разработке форм самих этих предметов.

Большая работа по освоению как древнерусских «национальных» материалов для работы, так и самого новационного художественного подхода была проделан М. А. Врубелем. Так, восстановительный обжиг в керамике был известен и ранее, в основном принимаясь как недостаток. Однако М. А. Врубель и П. К. Ваулин (русский керамист-технолог, художник-керамист, внесший существенный вклад в возрождение русской майолики) сделали из него новый технологический прием. Для М. А. Врубеля он стал основой для одного из часто используемых художником декоративных эффектов. В своем творчестве он настолько радикально преобразовал наследие древнерусского искусства, что сходство с оригиналом было еле уловимо. Даже будучи ограниченным традиционной формой, Врубелю удавалось выделить из принципов древнерусского искусства самые яркие.

Изготавливая изразцы, художник делал их так, что узор отдельного изразца мог смотреться законченным лишь вместе с остальными элементами. Врубьель также занимался визуализацией русских былин – в виде майолики на камине в Абрамцеве выполнена его работа «Микула Селянинович».

В деятельности Абрамцевской мастерской были осуществлены первые поиски национальной формы, нашедшие свое воплощение попытки совместить творчество индивидуальных профессиональных мастеров с мастерством «кустарей». На редкость одаренной натурой (значение и деятельность которой для русского искусства того периода трудно переоценить) был крупный предприниматель и любитель искусства С. И. Мамонтов, обладавший уникальным талантом создавать условия, побуждать к творчеству других участников художественного процесса в России во второй половине XIX в. Ключевою для участников абрамцевского кружка была идея служения традициям русского искусства, для которого всегда была важна народная сказочная стихия, эпическое сознание [4, с 19]. Поистине «Мамонтовский (Абрамцевский) кружок стал своеобразным творческим центром, сыгравшим значительную роль не только в художественной жизни Москвы, но и в истории русской культуры последней четверти XIX в.» [4, с. 20–21; 1].

Литература:

1. Власов, В. Г. Стили в искусстве : словарь. В 3 т. / В. Г. Власов. – Санкт-Петербур г: Кольна, 1995. – ISBN 5-88737-002-5.
2. Кириченко, Е. И. Русский стиль: Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века / Е. И. Кириченко. – Москва : Галарт ; АСТ, Б. г. 1997. – 430 с. – ISBN 5-269-00930-7.
3. Морозова, И. Н. Творчество В. М. Васнецова в отечественной православной мысли рубежа XIX–XXI вв. / И. Н. Морозова // Виктор Михайлович Васнецов и эпоха: к 170-летию со дня рождения художника. Материалы и исследования : сб. ст. по материалам Всерос. науч. конф. Киров, 20 дек. 2018 г. / М-во культуры Киров. обл., Вят. худож. музей имени В. М. и А. М. Васнецовых. – Киров : ИД «Герценка», 2018. Вып. VII. – С. 3–9.
4. Степанова, С. С. Виктор Васнецов. 1848–1926 гг. / С. С. Степанова. – Москва : АРТ-Родник, 2008. – 96с. – 978-5-9794-0110-2.

УДК 784:398

Соколова В. И.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры

Сафонова Н. А.

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

СОХРАНЕНИЕ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ (НА ПРИМЕРЕ ПОСЕЛКА АРСИНСКИЙ НАГАЙБАКСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ)

Песня – душа народа

У каждого человека есть своя Родина. То место, где он родился и вырос, то место, куда хочется вернуться в минуты радости и печали. Моя Родина – мой родной поселок Арсинский Нагайбакского района Челябинской области. Это чудесный край лесов и озер, край тружеников и воинов

с интересной историей, а также с богатой песенной кладовой. Почти в каждой семье знают старинные казачьи песни и поют их и стар, и млад.

Поселок Арси возник как казачье поселение № 24 в 1842 г. на юго-западном берегу озера Ачакуль по новой пограничной линии (Новолинейный район). Основным населением поселка до 1920 г., как собственно и в других населенных пунктах Новолинейного района, были казаки (зачастую из бывших крестьян тех самых слобод Зауралья), а также выходцы из разных регионов России [2]. Первыми жителями были 300 человек, из них 205 – белопахотных солдат и солдатских малолеток и 95 калмыков из Ставропольского калмыцкого войска [2]. Этим обусловлено, что в отличие от других поселений района, которые обживались в основном казаками-нагайбаками, здесь коренным населением были русские. Позже по предложению Оренбургского генерал-губернатора П. П. Сухтелена поселки Новой линии получили названия по местам победных сражений российской армии, в которых участвовали оренбургские казаки. Поселок Арсинский был назван в честь победы русской армии в сражении с Наполеоном, произошедшем 20 марта 1814 г. во Франции при Арси-сюр-Об (сложное французское название было упрощено) [1].

Зарождение песенной традиции поселка Арсинский Нагайбакского района Челябинской области началось в период создания Новой оборонительной линии для охраны южных границ России с прибытием казаков-переселенцев. Местный репертуар поселка формировался на традициях, переселившихся со «старой линии» казаков оренбургского казачьего войска, в состав которого входили казаки Дона, Кубани и Ставрополья.

Арсинские казаки – народ способный, деятельный, трудолюбивый, гостеприимный, любящий песни и танцы. В песнях отражаются тяготы казацкой службы, тоска по родной земле, трудности расставания с родными и близкими. О чем бы казаки ни пели – повсюду военные интересы на первом плане. Это связано, прежде всего, с тем, что казак большую часть своей жизни проводил на службе, вдали от дома. В этом заключается своеобразие казачьего взгляда на мир – сочетание патриотизма, религиозного начала, любви, доброты и извечной тяги к вольности; это отразилось на содержании и форме местной фольклорной традиции.

Песенная традиция поселка и по сей день является предметом изучения многих собирателей и исследователей, а также преподавателей и студентов Челябинского государственного института культуры, Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, Челябинского государственного колледжа культуры (ныне Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского), специалистов Центра традиционной народной культуры Среднего Урала, участников фольклорного ансамбля «Воля» (рук. О. А. Волкова, г. Первоуральск) и мн. др. В 1994 г. на встречу с местным коллективом приезжал профессор Московской государственной консерватории В. М. Щуров. В 1980–1990-е гг. казачьи поселения юга Челябинской области активно изучались известными собирателями, учеными Южного Урала А. И. Лазаревым и А. В. Глинкиным; результатом их экспедиционной деятельности явились песенные сборники «Песни оренбургских казаков»; «Любовь – песня» (Народные песни Южного Урала) и «Народные песни Южного Урала» (в 2 частях) [3–5]. Опубликованный в сборниках материал – лишь малая часть огромного богатства, бережно хранимого местными певческими коллективами.

В 1990 г. в поселке Арсинский с целью сохранения и пропаганды лучших песенных образцов местной песенной традиции был создан ансамбль «Казаченька», руководителем которого стала выпускница Челябинского колледжа культуры Л. А. Сорокина. Первый состав коллектива был женским. Средний возраст участниц – 70 лет. Всех их объединяло одно общее увлечение – исполнение старинных казачьих песен, которые пели их родители. Репертуар их безграничен и многооб-

разен. Песни и манеру исполнения участницы ансамбля переняли от своих родителей – арсинских казачек, которые пели на свадьбах, вечерках и на различных праздничных гуляниях.

В 1990 г. одновременно с ансамблем «Казаченька» возник ансамбль «Уралочка», в состав которого вошли женщины в возрасте от 40 лет. С 2010 г. руководителем ансамбля становится выпускница Магнитогорского музыкально-педагогического института Т. А. Соколова. Сначала в песенный репертуар коллектива входили самые разные песни донских, уральских казаков. Но со временем, осознавая особую ценность и значимость безвозвратно уходящих вместе с носителями-мастерами лучших песенных образцов, репертуар ансамбля начал пополняться песнями ансамбля «Казаченька». Сегодня ансамбль «Уралочка» является активным приемником традиций фольклорно-этнографического ансамбля «Казаченька», бережно сохраняемых песенную культуру родного края.

Песенная традиция поселка Арсинский представлена различными жанрами, которые и сегодня бытуют в репертуаре местных коллективов. Наиболее распространенными и популярными являются лирические, протяжные, любовные, шуточные, свадебные, духовные стихи. Необходимо отметить, что традиционные лирические песни имеют мужскую природу. В связи с тем, что часть мужского традиционного репертуара перешла в женский, исполнение песен приобрело подчеркнуто волевой характер, исполнительская манера стала достаточно суровой, тяготеет к мужской, со скрытой внутренней динамикой, сформировавшейся под воздействием военной походной жизни казака-воина. Песни исполняются чаще всего в двух, либо трехголосной фактуре. Женщины-казачки подражают исполнительской манере мужчин: скандируют слоги, более резко формируют звук. Также достаточно ярко выражены исполнительские приемы, присущие музыкально-стилевым особенностям местной песенной традиции: эмоциональная, активная форма вокализации гласных на «е-я», имитация мужской манеры пения нижними женскими («толстыми») голосами, поющими в низкой тесситуре и т. д.

Сегодня ансамбли «Казаченька» и «Уралочка» являются лауреатами многих фестивалей и конкурсов: например, казачьей культуры «Сторона, моя сторонушка» (г. Первоуральск), традиционной казачьей культуры «Родники золотой долины» (Челябинская область) и др. Деятельность этих замечательных коллективов направлена на обогащение казачьей культуры, на то, чтобы казачьи традиции не были забыты, а развивались и передавались будущему поколению. Коллективы, подобные «Казаченьке» и «Уралочке», сегодня являются транслятором местной песенной традиции. Репертуар, манеру исполнения песен, содержание и характер казачьей песенной традиции мастера-исполнители, перенявшие их от своих родителей, бабушек и дедушек, и сегодня бережно сохраняют и передают молодым преемникам.

Казачья песня – мощный пласт русского народного песенного искусства, уникальный по силе воздействия и художественным особенностям. К сожалению, возродить прежнюю самобытность песенных традиций казаков на сегодняшний день уже невозможно, но задача сегодняшних самодеятельных казачьих коллективов – содействовать сохранению и популяризации традиционной казачьей культуры своего края.

Литература:

1. Арсинский (Arcis-sur-Aube) – история, достопримечательности и улицы // ЧелСити : [сайт]. – URL: http://челсити.рф/новости/1105-арсинский-arcis-sur-aube-—-история,-достопримечательности-и-улицы (дата обращения 25.02.2021).
2. Атнагулов, И. Р. Этнодемографическая характеристика населённых пунктов Нагайбакского района Челябинской области с 1842 по 1926 год / И. Р. Атнагулов // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 2 (32). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/etnodemograficheskaya-harakteristika-naselyonnyh-punktov-nagaybakskogo-rayona-chelyabinskoy-oblasti-s-1842-po-1926-god (дата обращения: 12.03.2021).

3. Глинкин, А. Народные песни Южного Урала [Ноты] : [для пения (соло, анс., хор) без сопровожд.] / А. Глинкин, Т. Валиахметова. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 2003. – 207 с. – ISBN 5-7688-0819-1.
4. Глинкин, А. И. Песни оренбургских казаков : метод. пособие для рук. хоровых коллективов и вокальных ансамблей / А. В. Глинкин, А. И. Лазарев ; предисл. ко 2-му изд. Н. А. Сафоновой ; отв. за вып. А. А. Мардасов. – 2-е изд. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – 139 с., нот. – ISBN 978-5-94839-736-8.
5. Любовь-песня: народные песня Южного Урала / сост. А. В. Глинкин, А. И. Лазарев ; вступ. ст. А. И. Лазарева ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 1999. – 191 с.

УДК 792

Солдаткина Д. В.

студентка (направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»),
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Режиссер театрализованного представления – это человек, который является посредником (проводником) между миром литературы и миром театра. Главная его задача заключается в преобразовании словесного действия в действие образное, зрелищное. Для достижения этой цели режиссер прибегает к использованию разнообразных выразительных средств, которые помогают ему в раскрытии темы, идеи и сверхзадачи.

Театр масс, являясь по природе своей искусством синтетическим, использует выразительные средства различных видов искусства, таких как музыка, архитектура, хореография, мастерство актера. Режиссер-профессионал должен быть знатоком в каждом из упомянутых видов и уметь грамотно объединить их выразительные и изобразительные средства для создания единой целостности своего представления. Знание возможностей различных видов искусств и умение использовать их в постановке на сцене является специфическим отличием в области режиссуры театрализованных представлений. По словам А. Д. Силина, «режиссер-сценарист массового театрализованного представления должен найти театральный, зрелищный эквивалент слову, создать пластический (музыкальный, световой) образ, равноценный образу литературному, а иногда даже более сильный, более действенный» [3]. Другими словами, зрителю должна быть понятна суть происходящего не столько с помощью слов, сколько с помощью выразительных средств, создающих нужный образ и, конечно же, с помощью действия.

Театр масс дает режиссеру возможность использовать большое разнообразие специфических средств художественной выразительности, к которым относятся музыка, пластика, мизансценирование, декорации, реквизит, костюмы, грим и др. Данные выразительные средства преобразовывают слова и факты в образность, заменяют сухое вербальное изложение художественной формой, наполняют содержание зрелищностью и красочностью.

Рассмотрим в отдельности каждый из элементов, относящихся к средствам выразительности, которые используются режиссером театрализованных представлений в сценических постановках.

Одним из самых ярких выразительных средств театрализованного представления является музыкальное оформление. От той или иной подобранной режиссером музыкальной композиции напрямую зависит атмосфера, темпоритм и зрелищность действия в целом. Шумы и звуки, ритм

музыки, ее темп, тембр голосов исполнителей и музыкальных инструментов – все это так или иначе влияет на характер и настроение сценического действия. Музыка должна быть естественным, необходимым и оправданным элементом, помогающим в раскрытии темы и идеи, работающим на достижение сверхзадачи и оттеняющим образы действующих лиц. Важно, чтобы музыкальное сопровождение не перекрывало происходящее на сцене и не отвлекало зрителя от основного действия, поэтому вводить музыку следует лишь в те моменты, где она действительно необходима. Музыка в театрализованном представлении может служить аккомпанементом к словестному действию, к пластической зарисовке, а также к непосредственно вокальному исполнению. При этом музыка важна не сама по себе, а в контексте основного действия, происходящего на сцене. Несмотря на то, что музыка занимает подчиненное положение в театрализованном представлении, она, как никакое другое средство выразительности, способна оказать сильнейшее воздействие как на зрителя, так и на внутреннее состояние актера. Сегодня нам вряд ли удастся найти такое театрализованное представление, в котором бы отсутствовало музыкальное сопровождение, ведь оно не только расставляет смысловые акценты и помогает в развитии сюжета, но и является активным элементом, участвующим в создании единого действия.

Наряду с музыкой еще одним немаловажным средством выразительности выступает пластика, главным инструментом которой является тело актера и его положение в пространстве. В основе зрелищной природы массового театрализованного представления лежат большие пластические формы, позволяющие бессловесно, ярко и доступно донести до зрителей идею сценического действа. Заявляя участников противоборствующих сторон, при помощи массовости и широких жестов пластические композиции выражают основной конфликт действия. Пластика является таким универсальным средством выразительности, которое не только проявляется в форме, но и передает содержание происходящего. От динамики, объема и характера движений зависит, каким настроением будет пронизана та или иная часть театрализованного представления. С помощью пластики можно создать и зримо воплотить художественный образ, а также передать характер времени, эпохи, показать внутренние и внешние особенности героев.

Еще одним выразительным средством служит темпоритм, отвечающий за скорость и динамику сценического действия. Темп – это степень скорости исполняемого действия. Общеизвестно, можно действовать медленно, умеренно, быстро и т. п., что потребует различной затраты энергии, но не всегда окажет существенное влияние на внутреннее состояние. Говоря о ритме, подразумевается интенсивность действий и переживаний актеров, то есть тот внутренний эмоциональный накал, в котором осуществляются сценические события. Кроме того, понятие «ритм» включает в себя и ритмичность, то есть ту или иную размеренность действия, его организацию во времени и пространстве. Темп и ритм понятия взаимосвязанные, поэтому их объединяют в одно понятие темпоритма, которым обозначают синтез темпа и ритма спектакля; нарастание или спад, ускорение или замедление, плавное течение или бурное развитие сценического действия. Темпоритм бывает внутренний и внешний. Внутренний выражается в эмоциональном, психологическом состоянии актера и связывается с «жизнью человеческого духа роли», протекающим в сознании актера. Внешний же темпоритм представления выражается в слове, движении. Такое «двигательное» действие связано с перемещением в сценическом пространстве и осуществляется в рамках сценического времени.

От темпоритма того или иного эпизода театрализованного представления зависит количество, скорость, размер и сила движений, составляющих двигательное действие, а, следовательно, и его образный характер (отрывистость, резкость, стремительность или же, наоборот, мягкость, плавность и т.д.), а в конечном счете – мизансцена.

Мизансцена – расположение действующих лиц на сценической площадке в определенных взаимоотношениях друг с другом и окружающей вещественной средой в тот или иной момент сценического действия. Мизансцены относятся к внешней конструкции представления и определяют его пространственное решение. Искусство мизансценирования заключено в особой способности режиссера мыслить пространственно-пластическими образами, представлять все действия пьесы выраженными через пластику актеров. Тем не менее, мизансцена связана не только с пластикой, она также неразрывна со словом и действием, светом и музыкой. Мизансцена всегда есть картина перемещений и поступков персонажей. Это пластический и звуковой образ, в центре которого находится живой человек. С помощью мизансцены можно передать и внутреннее состояние героя, характер выполняемого действия, излагаемой мысли. Сравним: люди, стоящие клином и произносящие революционные лозунги, – против сбившихся в кучку героев, стоящих на арьерсцене и вздрагивающих от любого постороннего звука.

Мизансцена может стать частью образного решения. Хорошая образная мизансцена никогда не возникает сама по себе и не может быть самоцелью для режиссера, она всегда является средством комплексного решения целого ряда творческих задач. Сюда входит и раскрытие сквозного действия, и физическое самочувствие действующих лиц, и атмосфера, в которой протекает действие. Настоящий профессионал знает – всякая хорошо придуманная мизансцена должна отвечать следующим требованиям: она должна быть действенной, смысловой и оправданной; должна наиболее полно выражать основную суть происходящего на сцене; должна правильно выявлять взаимоотношения действующих лиц, происходящую в пьесе или сценарии борьбу, а также внутреннюю жизнь каждого персонажа в данный момент его сценической жизни; должна быть правдивой, естественной и сценически выразительной. Искусство построения ярких, выразительных мизансцен зависит от общекультурного уровня режиссера, от его художественного вкуса, знания жизни, от понимания им великих произведений живописи и скульптуры. Они могут служить образцами мизансцен, так как в их основе лежит ясная мысль органического действия. Таким образом, образно-пластическое решение театрализованного представления – это одна из важнейших задач режиссуры, а мизансцена – одно из самых мощных выразительных средств режиссуры.

Немаловажным элементом в создании художественной образности театрализованного представления выступает сценография. Сценография, по определению специалиста в области истории оформления сценического пространства В. И. Березкина, является «видом художественного творчества, занимающимся оформлением спектакля и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве» [1].

Сценография условно делится на три составляющие. К первой части относятся декорации, то есть все то, что окружает актера. Декорации используются для создания нужной атмосферы представления, погружая зрителя в условную реальность, а также указывая на время и место действия. Они могут выступать в качестве персонажа, формировать пространство, диктуя мизансцены, но главное, что при всех этих функциях они обязательно должны работать на создание художественного образа.

Ко второй составляющей относят материально-вещественные атрибуты (реквизит), с которыми актёр непосредственно имеет дело. Нередко тот или иной реквизит в театрализованном представлении становится символом или метафорой, с помощью которого режиссер стремится воплотить на сцене свой замысел и донести до зрителей свои творческие идеи. Использование символов и ассоциаций в решении представления посредством применения театрального реквизита помогает поэтическому осмыслению режиссером реального жизненного материала и созданию на его основе образно-метафорического строя массового театрализованного действия. Рисунок, цвет и форма

сценографического образа также выбираются режиссером не случайно, ведь в каждый из этих элементов постановщик закладывает определенный смысл, выражающий идею представления.

Что касается третьей составляющей сценографии, к ней относят все то, что принадлежит внешности самого актера – это и костюм, и грим, и маска, а также другие элементы, преображающие облик сценического персонажа.

Существуют также нестандартные сценографические средства выразительности, представленные различными спецэффектами, к которым относятся, например, лазерная проекция, теневой театр, дымовые эффекты и др.

Теперь пришло время поговорить о свете. Свет на сцене является одним из важных художественно-постановочных средств выразительности. Он помогает воспроизвести место и обстановку действия, перспективу, создать необходимое настроение и т. д. В театре часто применяются разнообразные осветительные приборы специального назначения (декоративные люстры, канделябры, лампы, свечи, фонари), изготовляемые по эскизам художника, оформляющего спектакль. В художественных целях (воспроизведение на сцене реальной природы и др.) применяется цветная система освещения сцены, состоящая из светофильтров разнообразных цветов.

Большое значение в оформлении спектакля имеет световая проекция. С ее помощью создаются различные динамичные проекционные эффекты (облака, волны, дождь, падающий снег, огонь, взрывы, вспышки, летающие птицы, самолеты, плывущие корабли и пр.) или статичные изображения, заменяющие живописные детали декорационного оформления (так называемые светопроекционные декорации). Использование световой проекции необычайно расширяет роль света в театрализованном представлении, добавляя реалистичность и законченность художественному пространству.

Конечно же, говоря о выразительных средствах режиссера театрализованного представления, нельзя забывать и об актере как о главном выразителе авторской мысли. Создать действие с помощью одних только музыкальных, световых и сценографических возможностей, конечно, можно, но бессмысленно, ведь таким образом не будет достигнута главная цель всего представления, получится просто действие ради действия. Актер является инструментом в руках режиссера, но в то же время он и творец. Актерское искусство – единственный вид искусства, в котором материалом для исполнителя служит его собственная природа, интеллектуальный эмоциональный аппарат и внешние данные.

Актер как никто другой способен влиять на зрителя, заставлять его сопереживать и вызывать у того ответную реакцию. Актер является героем-участником единого целостного действия и активно участвует в развитии основного конфликта. Так как для массового театра характерны укрупненные формы, в театрализованном представлении очень часто используется коллективный герой, в котором группа людей становится единым целым, объединяясь для выражения авторской идеи. Также в постановках массового театра нередко бывают задействованы другие виды героев. К таким, например, относятся символические (аллегорические) герои, которых мы не встретим в традиционном драматическом театре. Символический герой выражает конкретную идею – идею смерти, любви, мира, добра и т. д. Аллегория всегда играла заметную роль в режиссуре массовых празднеств всех времен и народов. Значение аллегории для режиссуры реального действия, прежде всего в том, что она всегда предполагает двухплановость. Первый план – художественный образ, второй план – иносказательный, определяемый знанием ситуации, исторической обстановки, ассоциативностью.

Литературные герои – герои сказок, мифов, пьес, романов и других литературных произведений – также нередко становятся участниками театрализации и играют важную роль в развитии

действия (например, в представлении, посвященном детской книге). В представлении может быть задействован и реальный герой – ныне живущий человек, участник или свидетель реальных событий, которым посвящено то или иное мероприятие. Интересен тот факт, что реальным героем может стать не только человек, но и неодушевленный предмет или объект, например, какое-либо историческое здание или само место проведения мероприятия.

Подводя итог, можно сказать о том, что режиссер театрализованных представлений обладает большим количеством самых разнообразных средств художественной выразительности, каждое из которых вплетается в общую канву единого действия и наполняет сценическую постановку образностью, зрелищностью и выразительностью.

Каждый вид искусства имеет свои выразительные и изобразительные средства, возможности и приемы создания художественного образа. Задача режиссера театрализованного представления – суметь органично объединить все эти элементы в единое целое, для того чтобы помочь зрителю эмоциональнее и глубже понять заложенную драматургом и режиссером идею представления.

Литература:

1. Березкин, В. И. Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX в. / В. И. Березкин ; Гос. ин-т искусствознания. – Москва : Эдиториал УРСС, 1997. – 541 с. – ISBN 5-901006-25-9.
2. Вершковский, Э. В. Режиссура театрализованных представлений / Э. В. Вершковский. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017. – 84 с. – ISBN 978-5-4469-1157-8.
3. Силин, А. Д. Театр выходит на площадь. Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на больших нетрадиционных сценических площадках / А. Д. Силин ; Всесоюз. науч.-метод. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы. – Москва : ВНМЦНТИКПР, 1991. – 177 с.

УДК 02

Терентьева М. А.

студентка (специальность «Библиотековедение»),
Колледж культуры
Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского (Челябинск)

Научный руководитель – Сафина Наиля Рудамильевна,
зав. отделением библиотековедения,
Колледж культуры
Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского (Челябинск)

БИБЛИОТЕКА РАСШИРЯЕТ ГРАНИЦЫ: ОРГАНИЗАЦИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ ВО ВРЕМЯ ПАНДЕМИИ 2020 ГОДА

Значимым событием 2020 года стала пандемия, перевернувшая наши представления о реальности (она может быть и виртуальной, причем не менее реальной, нежели привычная традиционная), времени (бесконечно ускоряется), пространстве (бесконечное и одновременно сужающееся до экрана, выхода наушника), взаимоотношениях в социуме (непредсказуемые, продуктивные, активно осуществляемые даже с незнакомыми людьми, круглосуточные). Профессиональная сфера также подверглась неостановимым изменениям, трансформировав рабочий день, стерев границы между рабочим временем и свободным, погружением в рабочую атмосферу и отдохновением от нее, распространив территорию работы на личное жилье, личное пространство и время специали-

ста, более того, втянув в профессиональные отношения и семью работника. Александр Дугин, известный философ, политолог и общественный деятель, так охарактеризовал ситуацию: «многие <…> даже сталкиваются с некоторыми психическими проблемами. Ибо, находясь в самоизоляции – первое время люди просто скучают, пытаются вырваться, потом они, наконец, осознают, что это невозможно, затем сосредотачиваются на себе. И в какой-то момент (наверное, как раз сейчас) наступает ощущение какой-то внутренней колоссальной пустоты, т. е. люди осознают, что они как-то неверно и неправильно осознавали себя, а после начинают думать, что они ее, в общем-то, вели совсем не так, как намеревались или как “должно”. Ко многим приходит ощущение некоей внутренней бессмысленности, бессодержательности, даже провальности: что казалось вроде бы нормальном – вдруг, в условиях самоизоляции оказывается просто ничтожным, жалким, и их фланирование, вовлеченность в какую-то рутинную повседневную практику демонстрирует свое обессмысливание (“ради чего все это?”, “кто это?”, “зачем?”, “что мы хотим?”, “куда мы идем?” – вот эти мысли приходят изнутри и размывают попросту психическое состояние)» [6].

В такой непростой для человека, для его психики ситуации почти все учреждения были переведены на режим дистанционной работы, что усугубило сложности жизни в период пандемии. Закрылись и библиотеки. Еще предстоит осмыслить до конца – к каким необратимым изменениям в библитечной деятельности привела пандемия, работа в столь чрезвычайной ситуации: при закрытых дверях библиотек, пустых библиотечных залах при одновременном всплеске потребности в документационном обеспечении и сопровождении профессиональной, учебной, досуговой деятельности, в навигации по мировым информационным ресурсам, объяснении возможностей работы с текстом, обучении поиску документа в мировом информационном пространстве. Понимание нужности людям перевело библиотеки не в полное закрытие, но в виртуальное пространство; они также, как и прежде, и даже в больших объемах, вели просветительскую деятельность, продолжали выполнять социальную функцию, оказывая поддержку каждому читателю. Библиотекарям и за рубежом, и в России удалось оперативно отреагировать на создавшуюся ситуацию и наиболее эффективно организовать библиотечное обслуживание своих читателей, в мгновение ока превратившихся в пользователей.

Рассмотрим общее и особенное в работе зарубежных библиотек в период пандемии, чтобы затем сравнить с работой отечественных библиотек, увидеть инновационные формы деятельности или их аспекты, которые можно будет применить и в практике российских библиотек.

Библиотекари в период пандемии широко освещали свою деятельность через свои сайты, в группах в соцсетях, в профессиональной печати. Опыт своевременно отслеживался, кумулировался, становился доступен в обобщающих публикациях [1; 4; 5; 7]. Проводились [5] и сегодня активно проводятся, запланированы конференции, семинары, круглые столы (они известны в библиотечном мире, поэтому не будем их перечислять в очередной раз), в работе которых главный вопрос – обсуждение места и роли библиотек в организации работы с книгой и читателем в период пандемии.

Можно утверждать, что библиотеки уверенно вошли в электронное пространство в период пандемии (даже те, которые хотели этого избежать или присутствовать в виртуальной среде эпизодично, частично) и прочно закрепились в нем. Причем настолько прочно, что продолжают работать в нем максимально активно и после снятия ограничений на физические посещения библиотеки. Каждая библиотека максимально разнообразно вела сайт, предлагая читателям ЭБС, БД, электронные коллекции, максимально полно, насколько позволяли возможности и право, открывая доступ к документам, предоставляя навигационные инструменты ориентирования в мировом информационном пространстве, обеспечивая коммуникацию, переведя в виртуальный режим почти все мероприятия библиотеки, активно проводя конференции, семинары, встречи с писателями, поэтами, учеными и преподавателями, транслируя кон-

церты, спектакли, собственные чтения книг, показывая виртуальные выставки и видеоконтент, разговаривая с читателями о книгах, просто о переживаемых жизненных ситуациях, настроении и эмоциях и проч. Библиотеки очень активно работали в соцсетях, организуя досуг читателей, предоставляя им помощь в организации учебного и трудового процессов, по сути разным языком говоря об одних и тех же мероприятиях библиотеки в разных группах и на разных площадках, тем самых находя общий язык и добиваясь внимания разных аудиторий, характерных для разных соцсетей («ВКонтакте», Фейсбук, Instagram, TikTok и др.). Библиотекари поддерживали и наполняли ЭК, инициировали содание новых полнотекстовых БД, для чего всемерно активизировали – ради беспрепятственного доступа читателей к документам для работы или учебы – оцифровку своих фондов. Более того, они внедряли новое программное обеспечение для лучшей работы всех своих электронных ресурсов, например, Публичной библиотекой Нью-Йорка (New York Public Library) для того, чтобы организовать широкий доступ к документам фонда, было выпущено приложение SymplyE, в котором открывается доступ к более чем 300 тыс. электронных изданий и электронных аудиокниг. Здесь же создавались коллекции оцифрованных предметов, включая гравюры, фотографии и рисунки. Доступ к этой коллекции был открыт любому, даже не зарегистрированному на сайте библиотеки пользователю. Особое внимание библиотека уделила преподавателям и обучающимся. На сайте библиотеки была размещена информация об ассортименте ресурсов, которые могут помочь в организации дистанционного обучения [11] (рис. 1, 2).

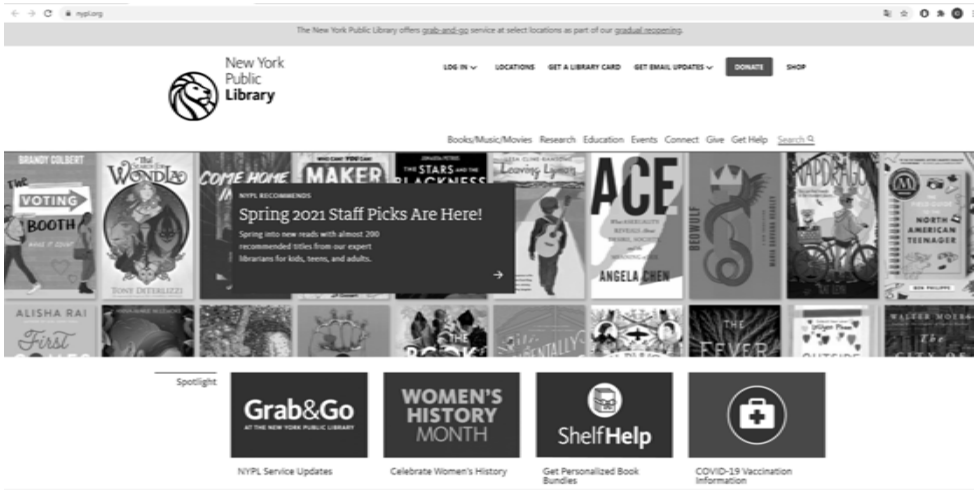


Рис. 1. Главная страница сайта New York Public Library с предлагаемыми для чтения книгами (верхний ряд) и тематическими ресурсами (нижний ряд)

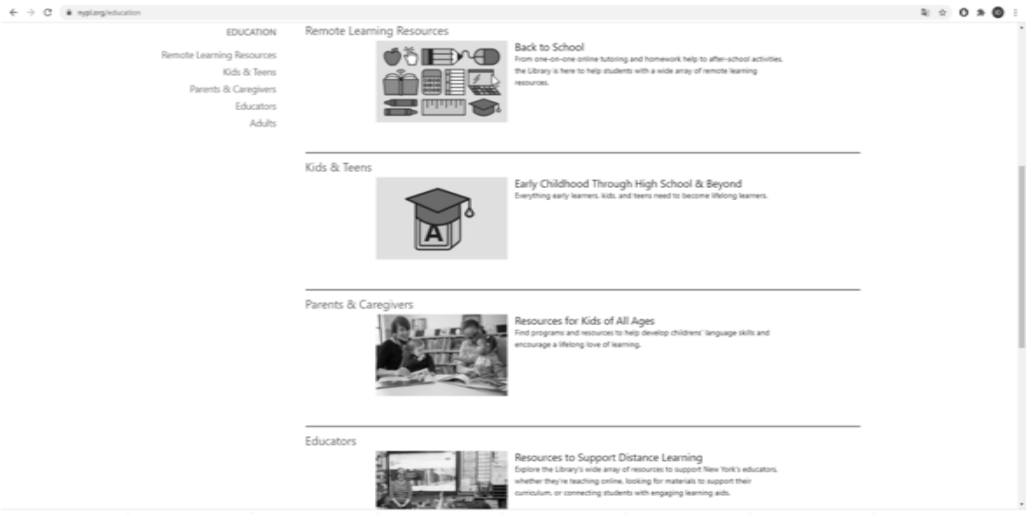


Рис. 2. Раздел сайта New York Public Library «Education» с предлагаемыми для занятий ресурсами

Библиотеки освоили работу с такими электронными библиотечными системами, как Book Flix, TumbleBooks, TumbleBookCloud Junior и др. Biography In Context – портал, содержащий биографии 65000 деятелей науки и культуры (https://www.nypl.org/collections/articles-databases/biography-resource-center) , BrainPOP – ресурс, содержащий видеоролики, объясняющие широкий спектр тем по математике, естественным наукам, по английскому языку, искусству и музыке; все видеоматериалы можно использовать в качестве ресурсов образовательного процесса (https://www.brainpop.com/) [7] (рис. 3).

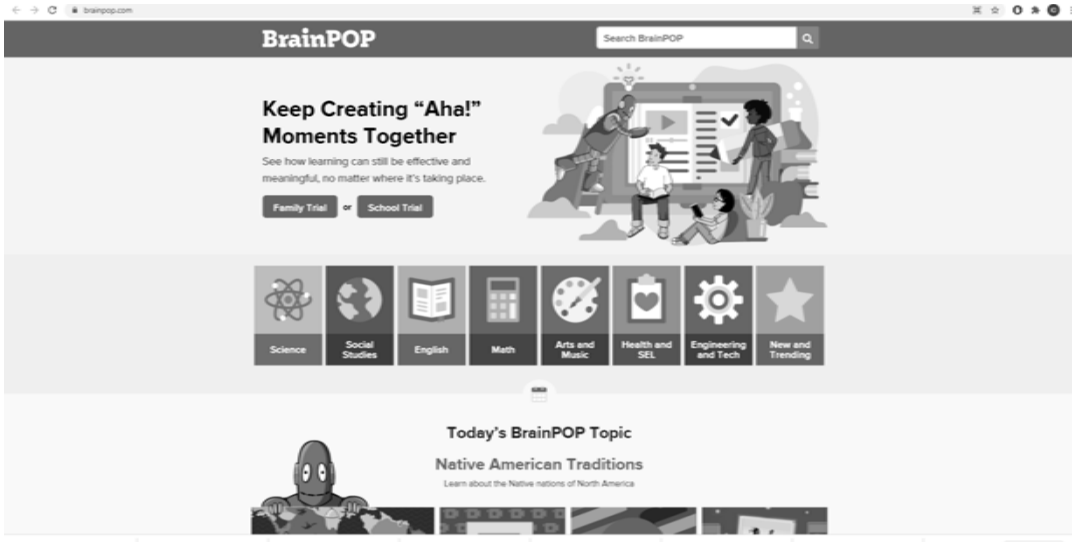


Рис. 3. Главная страница портала BrainPOP

Библиотеки облегчили желающим процедуру записи в библиотеку и выдачи книг. Анализ литературы позволяет продолжить выделять общее, что было характерным в работе зарубежных библиотек, не только основываясь на собственных наблюдениях и на основе мониторинга сайтов библиотек, их групп в соцсетях. Так, например, безусловно, все библиотеки обеспечивали информирование о течении пандемии через свои сайты. Особенно библиотекари стремились идентифицировать недостоверную информацию, предотвратить ее распространение, особенно, вводящей людей в заблуждение. Так, например, Национальная библиотека Швеции открыла новый веб-сайт для информации о COVID-19, который продолжает регулярно обновляться, Национальная библиотека Норвегии размещает информацию для публичных библиотек страны для того, чтобы те использовали в работе готовую структурированную, переработанную информацию для рассылок своим читателям на местах.

Библиографическое обслуживание стало широкомасштабным, полностью переместившись в виртуальную среду. Более того, библиотекари подключились и к информационной работе, которая предполагала предоставление не только документов или библиографических справок читателям, но и выдачу в процессе разговора бытовой информации, нередко – просто разговор с человеком на том конце провода. В Великобритании, например, многие библиотечные специалисты, равно как и библиотекари в Окленде (Новая Зеландия) и Ньюмаркете (Канада) перешли на работу в колл-центры для людей, находящихся в самоизоляции, помогая тем, кто находится в группе риска, не потерять связь с миром. Информация о новых видах деятельности библиотекарей в Англии опубликована в Новостном бюллетене публичных библиотек [8]. Конечно, библиотекари создавали и новый информационный контент, например, об услугах для пожилых людей и тех, кто находится в группах риска, а также тщательно отбирали цифровой контент и рекомендовали читателям самые лучшие и интересные ресурсы [3]. Библиотеки Германии под руководством Публичной библиотеки

Дюссельдорфа объединили усилия, чтобы организовать работу виртуальной службы, где можно получить советы и рекомендации, помогающие населению адаптироваться в условиях пандемии. Информация публиковалась под хэштегами: #Knihovnyprotiviru (“libraries against the virus“) (библиотеки против вируса) #zostańwdomu (#stayathome) (оставайтесь дома) в социальных сетях [9]. Многие библиотеки начали максимально активно сотрудничать с газетами, радиостанциями и другими каналами связи в целях повышения уровня информированности населения.

Появились инновационные формы работы, о которых даже не задумывались в обычной ситуации. Сложная задача стояла перед детскими библиотеками, потерявшими возможность непосредственного контакта со своими читателями. Однако, библиотеки сети штата Нью-Йорк (Montgomery County Public Library) смогли справиться с трудностями: например, они перевели традиционное еженедельное чтение сказок в онлайн формат. До сих пор работники создают онлайн-конференции на площадке Zoom, где каждый желающий может послушать сказки или даже поучаствовать в их чтении [10] (эту форму работы тут же внедрили в свою деятельность и российские библиотеки [4]).

Перепрофилировались и библиотечные помещения, и оборудование, например, библиотеки в Сан-Франциско временно стали детскими садами для детей работников, нахождение которых на рабочих местах являлось критически важным. Библиотека на Аляске разместила у себя оперативный координационный штаб. Национальная библиотека Литвы в партнерстве со Школой робототехники стала координатором производства защитных лицевых щитков на 3D-принтерах, закупив 58 3D-принтеров для публичных библиотек страны [2].

Пандемия спровоцировала на творчество не только библиотекарей, но и читателей. Например, ученик школы в г. Лейквуд (штат Огайо, США) создал виртуальную библиотеку (Lakewood elementary schools virtual libraries), чтобы пользователи могли прочувствовать процесс поиска и получения книг в независимости от того, находятся они в библиотеке или нет. Толчком к созданию данной площадки послужил конкурс проектов пятиклассников. Создатель этого проекта рассказывает: «Когда мы учились в школе, клуб развивался, это было здорово. Нам хотелось продолжить посещать его, когда мы перешли на дистанционное обучение. Итак, летом я создал виртуальный класс для проведения книжного клуба. Затем поговорил с библиотекарями начальной школы. Мы хотели чего-то интересного и веселого, что действительно позволило бы почувствовать себя в пространстве библиотеки независимо от того, как мы учимся: в школе или нет» [8].

Самый главный результат, который просматривается в этот период – то, что в это непростое время, в услвиях чрезвычайной ситуации библиотечное сообщество смогло выступить единым фронтом в поддержку читателей. Такое единение сил не должно забыться и сойти на нет. Думаем, библиотеки вышли на новый этап сотрудничества. Возможность дистанционной регистрации в библиотеках стала также реальностью, которую уже не отменить. Ситуация чрезвычайного положения побудила библиотекарей активнее рекламировать свои услуги и искать пути их совершенствования, разрабатывать и предлагать читателям новые формы работы. Мы уверены, что все это будет только наращиваться в последующие годы.

Приведенные нами только некоторые примеры, их обобщение и структурирование, первичный анализ показывают и доказывают, что, несмотря на возникшие сложности в результате ограничений, закрытия для посещений, библиотеки продолжали развиваться, оставаясь открытыми онлайн для своих читателей и пользователей. Более того, ограничения, создавшие препятствия, породили новые формы работы, которые позволили освоить и новые подходы к обслуживанию пользователей, а в некоторых случаях, расширить доступ к разнообразным библиотечным ресурсам, что придало библиотекам потенциал развития.

Литература:

1. Библиотеки мира в период пандемии: новый опыт и первые выводы / А. Акдемир, А. Ашешова, Б. Гишар [и др.]. – DOI: https://doi.org/10.20913/1815-3186-2020-3-65-83 // Библиосфера. – 2020. – № 3. – С. 65–83. – URL: https://www.bibliosphere.ru/jour/article/view/1670/1688 (дата обращения 09.03.2021).
2. Возобновление обслуживания читателей в библиотеках: зарубежный опыт // Российская государственная библиотека : [сайт]. – URL: https://www.rsl.ru/ru/all-news/covid-19-international-lybrary-expirience. – Дата публикации: 26.05.2020.
3. Выходим из режима самоизоляции. Библиотекари Швеции, Сербии, Италии, Японии рассказывают / М. Алексеева, М. Истомина // Российская государственная библиотека для молодёжи : [сайт]. – URL: https://rgub.ru/schedule/news/item.php?new_id=10411. – Дата публикации: 19.06.2020.
4. Гушул, Ю. В. Онлайн дистанционные формы работы с читателями: общее, особенное и даже проблемное / Ю. В. Гушул // Дистанционный доступ к услугам и ресурсам библиотек, музеев, архивов : материалы XV Всерос. науч.-практ. конф. «Информационное обслуживание в век электронных коммуникаций», 30 окт. 2020 г., Санкт-Петербург : сб. материалов / ЦГПБ им. В. В. Маяковского ; ред.-сост. И. Е. Прозоров ; ред. текстов на англ. яз. А. В. Соколова. – Санкт-Петербург : ЦГПБ им. В. В. Маяковского, 2020. – С. 48–56. – URL: https://pl.spb.ru/upload/docs/conference/id/31103/2910/Distanc_Mayakovka2020.pdf (дата обращения: 30.03.2021).
5. Дистанционный доступ к услугам и ресурсам библиотек, музеев, архивов : материалы XV Всерос. науч.-практ. конф. «Информационное обслуживание в век электронных коммуникаций», 30 окт. 2020 г., Санкт-Петербург : сб. материалов / ЦГПБ им. В. В. Маяковского ; ред.-сост. И. Е. Прозоров ; ред. текстов на англ. яз. А. В. Соколова. – Санкт-Петербург : ЦГПБ им. В. В. Маяковского, 2020. – 192 с. – ISBN 978-5-907074-28-6.
6. Дугин, А. Мысли во время чумы № 10: двигайтесь только к отчаянному положению, только в пустоту / А. Дугин. – Текст. Изображение. Устная речь : видео, электронные // Geополитика.ru : [сайт]. – URL: https://www.geopolitica.ru/studio/mysli-vo-vremya-chumy-no-10-dvigaytes-tolko-k-otchayannomu-polozheniyu-tolko-v-pustotu. – Дата публикации: 13.05.2020.
7. Екабсоне, М. Как зарубежные библиотеки справляются с вызовами пандемии : [из цикла публикаций-обращений от зарубежных библиотек] / М. Екабсоне // Библиотека иностранной литературы : [сайт]. – URL: https://libfl.ru/ru/news/neprostoy-god-zarubezhnye-biblioteki-rasskazyvayut-o-tom-kak-spravlyayutsya-s-vyzovami-pandemii-1. – Дата публикации: 04.05.2020.
8. COVID-19 и глобальная библиотечная сфера // IFLA : [офиц. сайт]. – URL: https://www.ifla.org/node/93042 (дата обращения: 30.03.2021).
9. Public Libraries in Europe and COVID-19: Findings from NAPLE Members, April 2020. – URL: https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fce29ea1-1b83-479b-b674-a592b255f7e4/naple-narrative-report---european-library-services-during-covid19.pdf (дата обращения: 30.03.2021).
10. Montgomery Country public libraries : официальный сайт. – URL: https://www.montgomerycountymd.gov/library/for-you/kids.html (дата обращения 07.03.2021).
11. The New York Public Library : официальный сайт. – URL: https://www.nypl.org/about/remote-resources (дата обращения 07.03.2021).

УДК 378

Тищенко Е. В.

кандидат исторических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Буцык С. В.

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА КУЛЬТУРЫ

Традиционно считается, что культурная политика представляет собой направленные действия государственных органов по управлению в сфере культуры. При этом культура понимается в узком смысле – как художественно-творческая сфера человеческой деятельности. Такое понимание связано со специализированностью нашей жизни, выделением отдельных областей человеческой деятельности, в том числе и становящихся объектами для различных государственных управленческих действий.

Современная концепция государственной культурной политики России, формирующаяся в нашей стране, принципиально меняет представления о культуре, понимание ее роли в жизни российского социума. Концептуальным ядром ценностно-ориентированной государственной культурной политики выступают Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации в декабре 2014 г., Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. В «Основах государственной культурной политики», утвержденных Указом Президента России, отмечается, что «Культурная политика – действия, осуществляемые органами государственной власти Российской Федерации и общественными институтами, направленные на поддержку, сохранение и развитие всех отраслей культуры, всех видов творческой деятельности граждан России и формирование личности на основе присущей российскому обществу системы ценностей» [2, с. 7].

В названных документах зафиксированы принципиальные положения о том, что культура является значимым ресурсом социально-экономического развития, национальным приоритетом, залогом динамичного социально-экономического развития, гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России [3]. Отсюда делается вывод, что государственная культурная политика есть по существу не только образовательно-педагогическая политика или политика просвещения, где образовательная функция в методологическом плане выступает главной, охватывающей все области культурной политики, но и воспитательная, т. е. духовная. В связи с этим представляется важным включение в образовательный процесс высших учебных заведений Министерства культуры России учебной дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации». Данная учебная дисциплина, основным предметом которой является государственная культурная политика, наряду с прикладной культурологической направленностью ориентирована на ценностную составляющую и базируется на знаниях, полученных в результате освоения основных общеобразовательных дисциплин.

Главной стратегической целью государственной культурной политики является сохранение и развитие российской цивилизации как самобытного, во многом духовного мира и полиэтнического союза. Этой главной цели иерархически подчинен ряд конкретных задач, среди них:

– сохранение и осуществление традиционных для российской цивилизации ценностей как основы роста творческого потенциала личности, единства и процветания страны;

– создание условий для формирования гармонично развитой личности и ее творческой самореализации;

– обеспечение целостности общества через формирование цельной культурной среды и развитие гражданского самосознания.

Одной из важных целей культурной политики выступает воспроизводство общенациональной картины мира, которая дифференцируется в локальные картины мира отдельных этносоциальных групп.

Культурная политика – одно из самых сложных направлений в деятельности государства. Эффективно заниматься ею могут только профессионально подготовленные специалисты, понимающие сущность и особенности сложной многофункциональной и уникальной системы – культуры во всем ее многообразии [1, с. 9]. Поэтому чрезвычайно важно развитие государственной системы подготовки творческих кадров с использованием уникальных отечественных традиций, повышение качества подготовки профессиональных кадров для всех видов культурной деятельности, приоритетное развитие гуманитарных наук как наук о человеке, его духовной, нравственной, культурной и общественной деятельности. Это серьезные задачи, стоящие не только перед государственными органами, профессиональным сообществом в целом, но и вузами культуры в частности.

В Стратегии национальной безопасности определены следующие угрозы национальным интересам в области культуры:

– размывание традиционных российских духовно-нравственных ценностей и ослабление единства многонационального народа Российской Федерации путем внешней культурной и информационной экспансии (включая распространение низкокачественной продукции массовой культуры);

– пропаганда вседозволенности и насилия, расовой, национальной и религиозной нетерпимости;

– снижение роли русского языка в мире, качества его преподавания в России и за рубежом;

– попытки фальсификации российской и мировой истории;

– противоправные посягательства на объекты культуры [4].

Среди отрицательных черт массовой культуры следует отметить ориентацию не на творчество, а на потребление, формирование духовного стандарта, «оболванивание» человека, воспитание у него невысоких потребностей в сфере искусства. К числу основных негативных качеств массовой культуры ученые также относят преимущественно развлекательный характер, отмечают, что лишь немногие ее произведения затрагивают вопрос о цели и смысле жизни, ее ценностях, указывают на низкий профессиональный уровень многих произведений, не обладающих эстетической ценностью и формирующих массовое мировоззрение с некритическими убеждениями и взглядами [6, с. 52–53]. Для массовой культуры характерна опора на эмоциональное, иррациональное, коллективное бессознательное, эскапизм – бегство от действительности, быстродоступность и быстрозабываемость; традиционность и консерватизм. В этой связи важнейшей задачей вуза культуры является развитие у студентов эстетического вкуса, ориентация на выдающиеся достижения мировой культуры, выработка четкого и логичного восприятия такого явления, как массовая культура.

Использование русского языка в Российской Федерации, несмотря на его государственный статус, стремительно уменьшается. Сокращается объем изучения и использования русского языка: явно ощутимы второстепенность русского языка и литературы в образовательном процессе, катастрофическое обеднение в связи с этим словарного запаса и интенсивные англоязычная и интер-

нет-сленговая языковые экспансии. Вуз культуры может разработать и апробировать концепцию возвращения и усиления статуса русского языка «как великого и могучего».

Значительная часть фальсификаций посвящена исторически значимым событиям и лицам XX в. Семья последнего российского императора и ее судьба, Октябрьская революция и ее лидеры, коммунистическое движение и внешняя политика СССР, августовские события 1991 г. и «форосское заключение» Горбачёва – таков лишь небольшой перечень событий и лиц, с которыми в той или иной степени оказались связаны подлоги исторических источников в XX в [5]. В вузе культуры преподавание курса истории должно строго следовать принципу историзма, быть максимально лишенным сиюминутных политических интересов. А проведение исторических викторин и квестов, интеллектуальных игр, работа дискуссионных клубов способствуют не только популяризации исторических знаний, но и формированию объективного, взвешенного взгляда на историю. Студента надо вернуть в музей на новом понятийном и организационном уровне.

Теория превосходства одной из рас или национальностей, однополые связи, пропаганда суицида – реальные угрозы, особенно для еще не сформировавшегося мировоззрения и психики молодого поколения. Приобщение к традиционной обрядовой культуре, сохранение и осуществление традиционных для российской цивилизации ценностей как основы творческого процесса студентов – средства преодоления вышеназванных негативных явлений.

Как известно, молодое поколение, как самая динамичная часть общества, быстрее и мобильнее других групп населения поддерживает новые, прогрессивные идеи, становится их носителем и проводником. В настоящее время молодежь, безусловно, нуждается в ярких ориентирах, определяющих задачи, поставленные современностью перед государством, обществом, политической нацией – народом. К сожалению, опыт последних десятилетий показал, что в результате безоглядного и безответственного переосмысления, развенчания многих кумиров прошлого у нас не стремились создать ориентиры для современной молодежи. Служение Родине, своему народу – вот главная цель, стоящая перед молодыми людьми России. Именно на эти высокие и благородные цели и должна быть направлена государственная молодежная культурная политика.

В культурной жизни общества субъектом культурной политики является не только государство: в ней действуют различные учреждения культуры и искусства, общественные организации. И вуз культуры с полным основанием можно назвать субъектом культурного процесса, который способствует развитию талантов, может дать профессиональную оценку результатам творчества. Содержание учебной дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» предусматривает изучение следующих проблем: принципы и механизмы законодательной деятельности в сфере культуры; инфраструктура и механизмы управления в сфере культуры; основные направления государственной культурной политики современной России; культурное наследие народов Российской Федерации; содержание и приоритеты региональной культурной политики; международная культурная политика Российской Федерации. При изучении курса значимо также решение следующих задач: создание у обучающихся четкого представления о культурной политике Российского государства на различных этапах его исторического развития; формирование умения предупреждать процессы деформации исторической памяти и негативной оценки некоторых периодов отечественной истории; применение полученных знаний при анализе конкретных явлений в сфере культуры и реализации культурной политики.

Несомненно, что одним из важнейших критериев эффективности данного учебного курса должна стать готовность выпускников вузов Министерства культуры России успешно решать актуальные задачи государственной культурной политики в процессе организации социально-культурной деятельности.

Литература:
1. Востряков, Л. Е. Государственная культурная политика: понятия и модели / Л. Е. Востряков ; Рос. акад. нар. хоз-ва и гос. службы при Президенте Рос. Федерации, Северо-Запад. ин-т. – Санкт-Петербург : Изд-во СЗИ РАНХиГС, 2011. – 167 с. : ил. – ISBN 978-5-89781-401-5.
2. Основы государственной культурной политики / Министерство культуры Российской Федерации. – 2015. – URL: https://mosgortur.ru/uploads/files/5c01226c07022.pdf (дата обращения: 14.03.2021).
3. Постановление «О реализации Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года в субъектах Российской Федерации». Совет Федерации федерального собрания Российской Федерации от 01.02.2017 № 20-СФ // Совет Федерации федерального собрания Российской Федерации : [сайт]: – URL: http://council.gov.ru/ac
tivity/documents/76702/ (дата обращения: 06.03.2021).
4. Указ Президента Российской Федерации от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2016. – № 1 (часть II). – 14 янв. – ст. 212.
5. Филимонова, Т. И. Великая русская революция 1917 г.: проект альтернативного исторического развития / Т. И. Филимонова // Национальная библиотека. – 2017. – № 2 (10). – С. 38–41.
6. Швецова, А. В. Массовая культура как проблема современного общества: общетеоретический анализ / А. В. Швецова, А. В. Норманская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 6 (74). – С. 51–61.

УДК 78.03

Zhai Haoyan

Master Degree,
Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk

Scientific adviser – Svetlana A. Patsienko,
Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,
Belarusian State University of Culture and Arts (Minsk, Republic of Belarus)

THE DEVELOPMENT OF THE FRENCH VOCAL SCHOOL IN THE 18TH CENTURY

French vocal art as a national phenomenon developed in the second half of the XVII century. The founder of the national opera and vocal school is Jean Battiste Lully. The opera house in Lully, which was heavily influenced by the tragedy of Corneille and Racine, demanded from the singer a profound recitation. This performing style became a defining one in the French school of singing.

In the European musical culture of the XVIII century, Italy and France became the two major schools of opera. In France, the opera arose with the musical characteristics of the Italian style. Under the initiative of King Louis XIV and the continuous creation of composers such as Lully and Rameau, the French Opera was established. It was a style of lyric opera with tragedy at its heart. At the same time, philosophers represented by thw thinker Rousseau launched a campaign against Italian songs. Enjoying the spiritual transcendence shared by the masses and the common people, they stride forward in the direction of comic opera. Different composers in different historical stages, each representing opera fragments, comprehensive music analysis helped to sum up the Classicism approach. The historical context of the transition and prosperity of French opera from lyric opera to comic opera in the early period has led to its unique musical style.

Classicism defined the style of acting in France in the XVII–XVIII centuries, which influenced the formation of the national vocal school. There was a strict artistic canon, according to which each feeling received a specific expression in the voice, facial expressions and gestures.

An outstanding actress of both classical tragedy and comedy, was Marie Chanmelet (1642–1698). Chanmelet used the contrasts within her voice on stage, the expressiveness of which was combined with strength, psychological richness, and the dynamics of sound, stretching from whispers to powerful peals.

The creator of the French classical opera was Florentine Jean-Baptiste Lully (Giovanni Battista Lully, 1632–1687). Since the 50s of the XVII century, he headed all the court music institutions, receiving the status of "music superintendent" and "Maestro of the royal family". Since 1672, Lully was appointed head of the "Royal Academy of Music" and at the same time secretary and adviser to King Louis XIV. Lully became the founder of the opera genre – "lyrical tragedy" [3].

The basis of Lully's musical style is recitative and declamatory. The composer found examples for his recitations in French tragedy, while attracting dramatic actors to recite the libretto of future operas. The main principle of recitation was the preservation of the syllabic principle. With the death of J. Lully (1687), the French "lyrical tragedy" was on the decline, and at the end of the XVII century it experienced a crisis, the main cause of which was the contradictions of the court absolutist culture of France.

In the development process of French comic opera, as early as around 1661, playwrights have tried to integrate French background and French music and other materials into Italian comic opera and finally replaced Italian with French, advocating simple, clean, and natural styles, which influenced the embryonic form of French comic opera. After the Italian troupes were expelled from Paris in 1697, the comic operas they left behind continued to be performed everywhere, but in a simplified way.

From 1750 to 1752, there were two trends in the themes of French comic opera. Aimed at adding both sarcasm and a joyous atmosphere. The representative writers are Ferridol (F. A. Danican Philidor (1726–1795), Andre-Ernest-Gretry (1741–1813)). The other kind of expression is full of enthusiasm, as represented by Dooney (Egidio Romualdo Duni, 1709–1775) and later by Monsini (PA. Monsigny, 1729–1817), Etienne Mehul, 1768–1817, and Boadio (F. A. Boieldieu, 1775–1834), etc. As for music, continuous harmonic recitation is not used extensively, coexisting with music in the form of "telling the truth" [1].

In 1752, Rousseau completed his opera "Le Devin du Village", which was premiered at Fontainebleau. It is an operetta with chanting and narration. It was performed at the Paris Opera in 1753. In that year, the performance was relatively successful; the singing and music parts were outstanding. The stage performance and singing were both natural and simple. In terms of music, the name and form can be described as Italian Intermezzo, including both recital and aria, which are used for accompaniment by strings, flute and oboe. Combined with the characteristics of Italy and France, the opera includes recital, aria, ballet scene, and chorus. The rhythm rules of the recitative part are not changed in other parts of the music so that the phrases are clear and easy to understand.

The work of Christoph Gluck (1714–1787) helped to overcome the crisis of the aesthetics of the opera house. However, despite the historical progressiveness of Gluck's operas, the vocal art of France at the end of the XVIII century is significantly inferior to Italy. French performers lack vocal technique, the beauty of voice, and cantilena.

After the great revolution in France, the relaxed nature of traditional opera had been unable to satisfy the people. With many aesthetic needs, people were eager to see opera more reflective of real life. The composition of the opera works needed to conform to the historical, philosophical cultural trends.

The political and cultural center of Europe in the 19th century was located in Paris. As the carrier of music culture the plays reflected the collision of various literary trends of thought.

The fusion of music and drama radiated Freedom, Equality, and Fraternity and was the ideal and pursued in the subject matter, scenery, characters, and performance of the opera. There were great breakthroughs and innovations, which inspired the form of comic opera, the operetta. New art forms inspired emotional resonance among the public, promoting flexibility and the freedom to create.

With the rapid development of the European economy, all kinds of lyricism and satire evolved. The opera came onto the stage of history and became the mainstream of aesthetic appreciation at that time. The French composers focused on extracting creative inspiration from real life and were good at using traditional folk music elements. The performance of the opera emphasized the inner feelings of the characters. It was a novel creation with a comedy color permeating through the music form and music content showing the fate of the poor people of that time.

In the XVIII century, French performance experienced a crisis. The affected recitation, which is typical in Lully's work, becomes irrelevant. The reform of opera art, informed by the age-old development of thought and the activity of encyclopedists, is connected with the work of Christoph Gluck. Gluck's motto – "truth, simplicity, naturalness" – becomes the basis of the performing style of French opera singers.

Despite the historical progressiveness of Gluck's opera reform, the vocal art of France at the end of the XVIII century cannot compete with the Italian one. This is easily explained by the declamatory nature of French operas, which do not contribute to the development of such qualities as a cantilena, the beauty of timbre, and other fluency techniques.

References:

1. Yanyuan, B. Analysis on the Characteristics of the Evolution of Modern French Opera Art // The French Research. – 2017. – № 2. – P. 36–40.
2. Root-Bernstein, M. Boulevard theater and revolution in the eighteenth century / M. Root-Bernstein. – Paris Princeton University, 1981. – 324 p.
3. Song Ying. On the new quality of the sound in the French national opera art // Journal of Shenyang Conservatory of Music. – 2016.

УДК 792.0

Храпова Я. А.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Кривоспицкая Яна Вадимовна,
кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

МЕТОД РАБОТЫ С АКТЕРОМ ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

Метод Е. Гротовского подразумевает глубинную эмпирическую связь актера и зрителя. Режиссер рассматривал различные источники воздействия актера на зрителя: от экспрессивной пластики и произношения текста на невероятно мощном эмоциональном подъеме до техники использования чакр (энергетических центров). Объектами его исследования стали ключевые проблемы актерского искусства: преодоление физических зажимов, раскрытие личности актера в процессе творческого акта перевоплощения, воздействие на зрителя посредством откровения и «обнажения души». Изучение возможностей актерской профессии Е. Гротовский продолжил, опираясь на систему К. С. Станиславского («Я начал свой путь там, где Станиславский его завершил» [2, с. 98]).

Самобытный путь режиссера проявился в отказе от понимания простых физических действий как элементов бытового существования: в его концепции все, что воспроизводится актером, кодифицировано и несет в себе определенный символ.

Цель созданного Е. Гротовским метода – в освобождении «духовной» энергии. Это практика концентрации на самом себе, которая, при преодолении телесных зажимов и страхов, открывала путь к областям, доступным лишь йогам, мистикам и шаманам, или к другим эзотерическим системам, ведущим к правде бытия, идеальным ценностям и возможностям духа. Е. Гротовский ставил перед актерами задачи максимальной сложности и верил, что работа на пределе физических возможностей раскрывает в человеке глубинное, подлинное, подсознательное, поэтому он часто использовал упражнения, выполнение которых было затруднено или вовсе невозможно, провоцируя своих актеров проживать сложность реализации тех или иных действий и находить в себе бессознательное, жертвовать своей социальной значимостью и индивидуальностью на пути к достижению «святости», чистоты разума и, как следствие, к актерской убедительности.

В исследованиях актерского поведения и актерской игры целью режиссера было выявить условия процесса органического творческого акта через непосредственный опыт. Она выражалась в поиске «блоков» и телесных зажимов, которые не позволяли подчиняться свободе и импульсам, диктуемыми подсознанием. Знание о препятствиях своего тела, работа над ними и избавление от них приводило к достижению живой, одновременной с событиями в спектакле актерской реакции во время исполнения роли. Пробуя различные методы воздействия, Е. Гротовский осознавал различие природы сопротивлений каждого человека и стремился к индивидуальному подбору системы упражнений для конкретного актера.

Метод режиссера базировался на выполнении физических упражнений, каждое из которых стало способом раскрытия актера на пути к натуралистическому исполнению роли. В его практике изнурительные физические нагрузки как часть тренинга приводили к преодолению нескольких барьеров усталости, открывающих «второе дыхание». В процессе кросса на длительные дистанции, бега по пресеченной местности с препятствиями, происходило физическое и моральное преодоление себя, расширение своих возможностей и познание своего тела.

Большое внимание Е. Гротовским уделялось пластическим упражнениям, способствующим преодолению отчужденности во взаимоотношениях с собственным телом, принятию самого себя. Определенный риск и даже боль при выполнении этих упражнений были необходимы, чтобы лишить человека «защищенности», заставить встать лицом к лицу с необходимостью совершения невозможного. Актеры изучали различные виды «условных» движений для преодоления страха и комплексов, достижения чувства единения со своим телом.

Е. Гротовский стремился к настоящему действию, которого можно добиться от актера в импровизационном существовании (деятельности, совершаемой без предварительной подготовки на основе фантазии и творчества) [2, с. 47]. Комбинируя элементы в спонтанном диалоге с партнером, пространством или реагируя на внутренние воображаемые стимулы, необходимо было подчиняться естественной пульсации внутренних импульсов, которые избавляли от «искусственности». «Импульс – давление изнутри, – говорил Е. Гротовский. – Импульс всегда предшествует физическому действию. Импульсы – это физические действия, еще невидимые, которые уже родились внутри» [3, с. 94]. Можно сказать, что импульс – зерно действия, которое берет свое начало в центре актерского тела, реализуется в процессе творческого акта и фиксируется в точном физическом действии. Совокупность всех упражнений была призвана раскрыть возможности актера и наделить его умениями, владение которыми он должен был проявить в репетиционном процессе работы над

ролью. Во время репетиций работа над источниками воздействия актера на зрителя переходила на новый этап еще более сложного процесса.

Идеальным результатом должен был стать «театр-участие», в котором бы происходило непосредственное взаимодействие между актером и зрителем, последний бы становился не просто наблюдателем, а «свидетелем» творческого акта. Однако в 1970-х гг. Гротовский начал постепенно отходить от театра и углубляться в исследования работы с актером на основе азиатской культуры. Доступ к его тренингам строго ограничился, а спектакль как результат работы стал для Гротовского менее важным, нежели процесс.

В условиях синтетического современного театра метод Е. Гротовского имеет высокую ценность. Театральный режиссер и педагог Анатолий Васильев, к примеру, экспериментирует в изучении природы и внутренних закономерностей действий и чувствований актера. Для него театр стал единством божественного и художественного начал, А. Васильев продолжает поиски того, что выше человека, исследует его духовный смысл. Но все же уникальность работы Е. Гротовского, глубина его рассуждений постижимы только самому Мастеру и нам доступны лишь интерпретации его метода другими режиссерами.

Метод Ежи Гротовского в области театрального искусства отличался подробной проработкой физического и духовного начал актерской профессии, глубоким погружением в детали и подробности, строгой дисциплиной и выходом за пределы сознания. Режиссер добивался от актера сочетания условности и безусловности на пике человеческих возможностей, преодолевая условность формы, оправдывая ее, существуя в ней запредельной искренностью. Его метод имел безусловную ценность в подготовке актеров к работе над спектаклями, требующим «обнажения души» для максимального воздействия на зрителя. Его актеры достигли небывалой высоты искренности, благодаря авторской методике, раскрывшей их творческий потенциал.

Литература:

1. Гротовский, Е. Симптомы мастерства / Е. Гротовский // Режиссерский театр от Б до Ю. Разговоры под занавес века / ред.-сост. А. М. Смелянский, О. В. Егошина ; ред. З. П. Удальцова. – Москва : Моск. Худож. театр, 1999. – Вып. 1. – С. 91–105.
2. Новиков, А. М. Методология: словарь системы основных понятий / А. М. Новиков, Д. А. Новиков. – Москва : Либроком, 2013. – 208 с. – ISBN ISBN 978-5-397-03756-3. – URL: http://anovikov.ru/dict/met_sl.pdf.
3. Richards, Th. At Work with Grotowski on Physical Actions. London : Routledge, 1995. – 135 p. – ISBN 0-415-12492-1. – URL: https://www.cambridge.org/core/journals/new-theatre-quarterly/article/abs/thomas-richards-at-work-with-grotowski-on-physical-actionslondon-routledge-1995-135-p-899-isbn-0415124921/C9F3354348C19E1C147E69050BCC184F (дата обращения: 29.03.2021). – Режим доступа: только для зарегистр. пользователей Cambridge Core.

УДК 821.161.1.09"18"

Чалова П. А., Наумова А. С.

студентки (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Селютина Е. А.,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ «ПЕРВОЙ ЛЮБВИ» В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА: СОБЫТИЕ И НАРРАЦИЯ

Любовь является «вечным» объектом научных исследований в социологии, психологии, философии, литературе и т. д. Актуальность темы определена возрастающим интересом к проблеме любви как к главному объекту при осмыслении основных положений общечеловеческой культуры, а также интенсивным поиском историко-культурной самоидентификации нации в рамках общего пересмотра привычных ценностей и незыблемых позиций: в современной культуре пересматривается отношение к полу, религии, этике и другим социальным конструктам. Поэтому важно определить точки прецедентности и проанализировать инвариантные для понимания любви тексты, важные для нашей национальной культуры. Для россиян примером прецедентного «повествования о любви» является творчество И. С. Тургенева. Благодаря повести «Первая любовь» оно становится точкой референсов и апелляций для других авторов почти полтора века.

Данный текст находится в поле зрения многих современных ученых. Например, А. Молнар в своей статье «Лицо как метафора дискурсивной трансформации в “Первой любви” И. С. Тургенева» обратила внимание на то, что «повествование строится на основе воспоминаний, поэтому очень ярко различаются уровни героя и нарратора, а также и автора» [2, с. 134]. Н. Н. Старыгина в статье «”Дачный текст” в повести “Первая любовь” И. С. Тургенева» анализирует пространственные образы и символы (образ сада) [4]. Е. А. Басова отмечает открытый финал повести: «В эпилоге повести много недосказанности: мы не знаем о дальнейшей судьбе Владимира, об истинных причинах его одиночества в сорок лет. Важно подчеркнуть, что многих героев повестей Тургенева постигла та же участь» [1, с. 52]. В повести «Первая любовь» И. С. Тургенев выстраивает свое повествование, используя принцип «обратной симметрии». Об этом говорят А. Е. Плохарский и А. С. Гусейнов, выделяя следующие особенности повести: цикличность сюжета, испытания героя и «поступка как результата этического выбора», «принцип обратной симметрии» (также называемый «зеркальным») «в расположении важнейших событий»[3]. Этот принцип находит свое отражение в наличии некой оси, которая разделяет целостность сюжета на части. Примером может служить характер Зинаиды («Мне надобно такого, который сам бы меня сломил…», а во второй главе героиня бьет своих ухажеров цветком по лбу), отношение Володи к Зинаиде (от восторга до жалости), отношения Зинаиды и Петра Васильевича и др.

Теория повествования исследуется в нарратологии, которая выделяет понятия «нарратив» и «нарратор». Основная задача состоит в выявлении «грамматики рассказывания, на основе которой каждый конкретный рассказ рассматривался бы в терминах отклонений» [7, с. 3]. По словам российского литературоведа В. И. Тюпы, «термин “нарратор” служит общим, родовым обозначением таких модификаций говорящего, как “повествователь” (преимущественно письменная форма речи), “рассказчик” (преимущественно устная форма речи, хотя и запечатлеваемая письменно), “хроникер”, “свидетель” (в суде) и т. п.» [7, с. 19–20]. Благодаря изучению типа нарратора, можно опреде-

лить способ мировидения автора и его художественную задачу. Структурно схема нарратива, предложенная американским ученым У. Лабовым, может быть резюмирована так: тезисы (суть); ориентация (время, место, ситуация, участники); комплекс действий (последовательность) и осложняющее событие (что же все-таки случилось?); оценка (значимость и смысл действия, оценка рассказчика); резолюция (итоговое объяснение); кода (итог, завершение повествования, возврат к настоящему) [9, с. 143–152]. В повести Тургенев создает нарратив о первой любви, выбирая специфическую форму наррации.

В. Шмид выделяет два способа изображения нарратора: эксплицитное и имплицитное [8, с. 6]. Эксплицитное изображение основывается на самопрезентации нарратора, который может называть свое имя, описывать себя как повествующее «я», рассказывать историю своей жизни, излагать образ своего мышления. Эксплицитное изображение, однако, не обязательно выражается в подробном самоописании [8, с. 7–8]. И. С. Тургенев выбирает эксплицитный тип нарратора. Все формы местоимений и глаголов указывают на первое лицо: повествование выстраивается на основе воспоминаний, сам автор и является главным героем, который рассказывает о том, что с ним произошло в молодости («Мне было тогда шестнадцать лет. Дело происходило летом 1833 года. Я жил в Москве у моих родителей») [6, с. 3].

Главным в определении типов нарратора является противопоставление диегетического и недиегетического нарратора. По словам В. Шмида, эта дихотомия характеризует присутствие нарратора в двух планах изображаемого мира – в плане повествуемой истории, или диегесиса, и в плане повествования, или экзегесиса. Диегетическим будем называть такого нарратора, который повествует о самом себе как о фигуре в диегесисе. Диегетический нарратор фигурирует в двух планах – и в повествовании (как его субъект), и в повествуемой истории (как объект). Недиегетический же нарратор повествует не о самом себе как о фигуре диегесиса, а только о других фигурах. Его существование ограничивается планом повествования, «экзегесисом». В повести Тургенева нарратор диегетический. Кроме того, он нарратор-протагонист, так как рассказчик является главным героем события и его рефлексии [8, с. 6]. Нарратор первичный, сильно выявленный. Такой тип нарратора ценен субъективностью оценки. Он ограничен в знании окружающего мира.

Такой выбор нарратива, с одной стороны, позволяет автору максимально точно и полно раскрыть образ персонажа, уйдя от дидактики, а с другой – дает ограниченные сведения о происходящем, так как трактовка событий является субъективным отражением позиции героя. Благодаря этому первая любовь представлена как личная драма нарратора, которая находит отклик в сердцах читателя.

Если представить события повести по Лабову и Валетски, то можно найти почти все компоненты и теоретической схемы, где главной является часть «резюме»: первая любовь нашла несчастный конец. Герой избегал встречи с девушкой, и по стечению обстоятельств увидеться им так и не пришлось, т. к. она умерла. Кода: в произведении возвращения к настоящему времени нет. В целом все компоненты структурной схемы нарратива можно соотнести с признаками первой любви, которые отмечают психологи. Для этого автор использует ряд приемов, являющихся частью его стилевой стратегии: прием «скрытый психологизм» (через явления природы передаются чувства героя – описание грозы в 6 главе); испытывает сложные переживания, все его мысли направлены на анализ себя, поступков Зинаиды и своего отца («О! она полюбила!» «Она полюбила. Но кого?») [6, с. 11]. Для главного героя повести первая любовь является неким испытанием, поэтому событие влюбленности представлено через перелом сюжета: было – стало. Зинаида «повелевает» Владимиром, полностью меняет его жизнь. В итоге Владимир приходит к выводам о том, что

любовь прекрасна во всех проявлениях: не нужно бояться любви, ведь она все равно оставляет отпечаток в сердцах людей и дарит незабываемый опыт.

Таким образом, И. С. Тургенев выстраивает свое повествование, основываясь на воспоминаниях, т. е. мнемическом нарративе. Тип нарратора (эксплицитный, диегитический) дает возможность поверить его персональному опыту, а также двойной системе оценок (от юного человека и взрослого мужчины). Соотнеся способ наррации с психологическими особенностями переживания первой любви, мы показали, что концептуализация первой любви психологически достоверна, что и сделало повесть «Первая любовь» И. С. Тургенева прецедентным феноменом.

Литература:

1. Басова, Е. А. Пролог и эпилог как структурно-семантические элементы в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» / Е. А. Басова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – № 4. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/prolog-i-epilog-kak-strukturno-semanticheskie-elementy-v-povesti-i-s-turgeneva-pervaya-lyubov/viewer (дата обращения: 25.02.2021).
2. Молнар, А. Лицо как метафора дискурсивной трансформации в «Первой любви» И. С. Тургенева / А. Молнар // Новый филологический вестник. – 2019. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/litso-kak-metafora-diskursivnoy-transformatsii-v-pervoy-lyubvi-i-s-turgeneva/viewer (дата обращения: 21.02.2020).
3. Плохарский, А. Е. Принцип обратной симметрии в повести «Первая любовь» И. С. Тургенева / А. Е. Плохарский, А. С. Гусейнова // Мир науки, культуры и образования. – 2018. – № 3. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-obratnoy-simmetrii-v-povesti-pervaya-lyubov-i-s-turgeneva/viewer (дата обращения: 22.02.2020).
4. Старыгина, Н. Н. Дачный текст в повести «Первая любовь» И. С. Тургенева» / Н. Н. Старыгина // Филологичесие науки. – 2015. – № 6. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dachnyy-tekst-v-povesti-pervaya-lyubov-i-s-turgeneva/viewer (дата обращения: 01.03.2020).
5. Терехова, Т. А. Нарративный анализ как понимающий метод / Т. А. Терехова // Гуманитарный вектор. – 2015. – № 1. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23099782 (дата обращения: 09.03.2020).
6. Тургенев, И. С. Первая любовь / И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. В 12 т. – Москва, 1980. – Т. 6. – 317 с. – ISBN:978-5-209-06574-6.
7. Тюпа, В. И. Введение в сравнительную нарратологию : науч.-учеб. пособие для самост. исслед. работы / В. И. Тюпа. – Москва : Intrada, 2016. – 90 с. – ISBN: 978-5-8125-2192-9.
8. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Книга, 2003. – 312 с. – ISBN: 5-94457-082-2.
9. Labov W., Waletzky J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience // Helm J. (Ed.) Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the American Ethnological Society. – Seattle : University of Washington Press, 1966. – P. 12–44.

УДК 793.38

Чередникова Ю. В.

магистрант (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»),
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул)

Научный руководитель – Первушина Ольга Васильевна,
кандидат культурологии, доцент,
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул)

РЕКОНСТРУКЦИЯ БАЛА КАК ФОРМА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Культурно-досуговая деятельность занимает значимое место в жизни современного человека. По мнению А. Жаркова, «культурно-досуговая деятельность – ведущий компонент культуры общества, который формирует в человеке гармоничную личность, пробуждает чувство уважения к культурным традициям своего народа, содействует развитию исторической памяти» [4, с. 10]. В словаре В. Даля досуг обозначен как свободное, незанятое время, простор от дел [2, с. 102]. Во все времена культура досуга являлась важнейшим аспектом жизни человека, своеобразным следствием развития человеческого общества. В каждый отдельно взятый исторический период культурно-досуговая деятельность имела свои специфические черты, которые зависели от уклада жизни людей, экономических и политических процессов, происходящих в обществе, а также от сословия, к которому принадлежал человек.

Существует множество видов и форм досуговой деятельности: спорт, туризм, художественная самодеятельность, освоение культурных ценностей, творчество. Одним из популярных в современной России видов досуга является историческая бальная реконструкция. Само слово «реконструкция» означает процесс перестройки, обновления, восстановления. В данной статье термин «историческая реконструкция» понимается как досуговая деятельность, направленная на воссоздание различного рода исторических процессов, событий и объектов [3, с. 45].

В деятельности современного движения реконструкторов России существует ряд проблем. Они объединены в различные организации: военно-исторические клубы, студии, сообщества, но в силу ряда причин почти не ведут научные исследования, руководителями в большинстве случаев выступают любители, которые основываются на эмпирическом опыте, культурно-педагогический потенциал данных организаций зачастую остается нереализованным и др. Задача данного исследования – рассмотреть бал как историко-культурное явление, определить актуальность бальной реконструкции как современной формы досуга, выявить ее качественные характеристики в сравнении с другими видами досуга, рассмотреть ее педагогическую функцию [1, с. 7].

Бальная реконструкция – это реконструкция танцевальных мероприятий, соответствующих определенному историческому периоду. В современной России содержание бальной реконструкции охватывает временной промежуток с XVIII до начала XX вв. На мероприятиях воспроизводится соответствующая эпохе музыка, костюмы, антураж и танцевальная программа, такие формы досуга, как гостиная, танцевальный вечер, бал. Балы, в свою очередь, подразделяются на балы-маскарады, благотворительные балы, рождественские, детские, тематические (к примеру, «Бал в честь юбилейного выпуска газеты», г. Кострома, 2018; «Масленичный бал», г. Саратов, 2021) и т. д. Движение бальной реконструкции в России, несмотря на несколько десятилетий своей истории, – относительно молодое движение, более того, пока можно наблюдать некоторые стилистические и исторические неточности, некорректные и конфликтные ситуации, возникающие в процессе

подготовки и проведения мероприятий. Однако движение, безусловно, заслуживает уважения и изучения.

Само слово «бал» – французского происхождения, которое, в свою очередь, восходит к латинскому «ballaer», что в переводе означает «танцевать». Современный исследователь А. А. Мордасов дает следующее определение: «это торжественное танцевальное мероприятие, имеющее свой церемониал, свои правила поведения. Главными составляющими бала являются искусство вести себя, искусство танца и искусство общения» [6, с. 176]. Первый в истории бал состоялся во Франции, в городе Амьен, в 1385 г. в честь бракосочетания Изабеллы Баварской и Карла VI [6, с. 5]. Первые попытки привнесения бальной культуры в Россию принадлежат Лжедмитрию I, который дал большой пир в честь своей свадьбы с Мариной Мнишек. Однако после его падения бальный церемониал был забыт вплоть до правления Петра I, совершившего настоящий переворот в представлении людей о досуге. Именно с его «Указа об ассамблеях», принятого 26 ноября 1718 г., ведет свое начало бальная культура в России [5, с. 19]. Целью введения ассамблей Петром являлось не только внедрение образцов европейской культуры в жизнь людей, но и, прежде всего, создание пространства, в котором люди могли бы свободно общаться между собой, где могли бы сблизиться представители различных общественных сословий. Была у ассамблей и еще одна немаловажная задача: коренным образом изменить роль женщин в обществе и их досуг (в допетровскую эпоху женщины высшего сословия вели затворническую жизнь, имели возможность общаться лишь с близкими родственниками, сфера их жизни ограничивалась домашними делами), ведь ассамблеи являлись обязательными мероприятиями, на которых присутствовали высшие чины, в том числе офицеры, знатные купцы, приказные, а также и женщины становились полноправными участницами светских развлечений [5, с. 14]. После смерти Петра I ассамблеи проводить перестали, однако балы давали часто – простые, публичные и маскарадные. При Анне Иоанновне балы все более приобретали европейские черты, отличаясь пышностью и великолепием. Роскошные балы-маскарады, известные по всей Европе, приобрели популярность в правление Елизаветы и особенно Екатерины Великой. В XIX в. бальная культура России подверглась значительному влиянию французской культуры, что проявилось в бальном церемониале и этикете. Главным бальным центром стал Санкт-Петербург, к концу XIX в. здесь сложилась традиция проведения ежегодного бала в Николаевском дворце [5, с. 33]. 19 января 1904 г. в большом Николаевском зале Зимнего дворца состоялся последний придворный бал Российской империи. После революции эта традиция прервалась, бальная культура была почти полностью утрачена. Ее возрождение началось с конца XX в., с момента организации первых клубов исторической реконструкции.

Многие считают, что возрождение бальной культуры – это архаизм, дань традициям предков, отголоски прошлого. Однако в действительности все иначе: возрождение бальной культуры – это шаг, открывающий большие возможности для педагогики досуга и для досуговой культуры в целом. Бальная культура является своеобразным связующим звеном между традициями прошлого и перспективами будущего; «связывает исторические корни русской культуры с самыми актуальными потребностями возрождения и совершенствования аристократических традиций» [6, с. 177].

В прошлые столетия бал являлся главной возможностью для молодых людей показать себя, войти в общество, познакомиться друг с другом, завоевать симпатии, завязать необходимые знакомства. В XXI в. необходимость пространства, где можно реализовать все эти возможности, по-прежнему актуальна. Быстрый темп жизни, низкое качество массовой культуры, высокая занятость населения (преимущественно молодежи), необходимость выполнения большого объема работы ради повышения своего благосостояния – все эти факторы негативным образом влияют на сознание людей, их психологическое и физическое состояние. В данных условиях потребность в празд-

нике, атмосфере отдыха и неформального общения весьма высока. Бал как форма культурно-досуговой деятельности является идеальным пространством для социализации индивида, развития его культуро-творческого потенциала.

На наш взгляд, основными функциями бала как современной формы культурно-досуговой деятельности являются воспитательная, коммуникативная, оздоровительная, рекреационная и культуро-творческая. Воспитательная является одной из самых важных, если речь идет о наиболее молодых участниках бала. Ее реализация происходит в процессе погружения молодого человека в строго регламентированную обстановку бального мероприятия. С давних времен бал подчинялся строгому регламенту: все посетители обязаны были неукоснительно выполнять правила поведения, которые отличались изысканностью и даже некоторой тожественностью. Нормы этикета в бальной зале не допускали неаккуратный внешний вид (который давал даме право отказать кавалеру в танце); обязательными были сложные прически и украшения; длина и фасон платьев также регламентировались, хотя и отличались в разную историческую эпоху в зависимости от требований моды. Строгость требований этикета оказывает эффективное воспитательное воздействие на личность: сегодня дамы и кавалеры учатся на балах «манере держать себя», правилам хорошего тона, общению с противоположным полом.

Коммуникативная функция (и, как следствие, социализация) также реализуется в рамках бального мероприятия, поскольку общение в бальной зале также подчиняется строгим правилам: недопустим громкий голос, экспрессивная жестикуляция, быстрая ходьба или бег, невежливость или небрежность в беседе. Оздоровительная функция реализуется непосредственно в педагогическом процессе хореографических занятий по подготовке к балу. Занятия бальными танцами благотворно воздействуют на самочувствие, корректируют осанку, улучшают координацию. Рекреационная функция реализуется в виде возможности как для отдельной личности, так и для семьи отвлечься от ежедневных бытовых забот и проблем и окунуться в атмосферу праздника, отдыха, смеха и удовольствия.

Есть еще одна не менее важная функция реконструкции – культуро-творческая. Бальная реконструкция – это не просто костюмированная инсценировка или музейная иллюстративная экспозиция. Реконструкция – это живое действие, оно переносит людей в исторические события ушедших столетий, делая прошлое настоящим, осязаемым, понятным. Путем сохранения и трансляции культурных ценностей и традиций с помощью реконструкции осуществляется преемственность поколений.

Таким образом, можно заключить, что такая форма культурно-досуговой деятельности как бальная реконструкция является универсальной динамично развивающейся формой, которая успешно выполняет ряд культуроформирующих, педагогических функций и открыта для дальнейшего развития и видоизменений.

Литература:

1. Васильева-Рождественская, М. Историко-бытовой танец / М. Васильева-Рождественская. – Москва : Искусство, 1987 г. – 335 с.
2. Даль, В. И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка. Современная версия / В. И. Даль ; [подгот. текста, современ. версия В. Татаринова]. – Москва : Эксмо, 2007. – 287 с. – ISBN 978-5-699-20577-6.
3. Демина, А. В. Движение исторической реконструкции: пути и решения А. В. Демина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова – 2012. – № 5. – С. 45–48.
4. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности : учебник для студентов высш. учеб. заведений по специальности «Социально-культурная деятельность» / А. Д. Жарков ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – Москва : Издат. дом МГУКИ, 2007. – 479 с. – ISBN 978-5-94778-171-7.

5. Захарова, О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века / О. Захарова. – Москва : Центрполиграф, 2012. – 270 с. : ил., ноты, портр. – ISBN 978-5-227-03248-5.
6. Мордасов, А. А. Бал. История. Содержание. Технология : учеб.-метод. пособие / А. А. Мордасов, Н. В. Скрипина ; Челяб. гос. ин-т культуры, каф. режиссуры театрализ. представлений и праздников. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 234 с. – ISBN 978-5-94839-611-8.

УДК 338.46

Шульга А. А.

студент специальности «Культурология»,
Институт современных знаний имени А. И. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

Научный руководитель – Углик Игорь Григорьевич,
кандидат исторических наук, доцент,
Институт современных знаний имени А. И. Широкова (Минск, Республика Беларусь)

БЕЛОРУССКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Среди разнообразных современных проектов, акций, инициатив в сфере сохранения, создания, передачи культурного наследия значительную роль играет деятельность фондов культуры. Фонды связаны с финансовыми накоплениями частных лиц и организаций, часто располагают значительными финансовыми средствами, имеют долговременную перспективу функционирования, независимы в определении направлений деятельности. Поддержка фондов имеет большое значение при проведении различных культурных мероприятий.

В Беларуси имеются давние традиции меценатства, восходящие к периоду Великого княжества Литовского. С течением времени изменилась политическая, экономическая системы, культурная ситуация, однако традиции общественной поддержки культуры сохранились. В современных условиях одно из значительных фондовых учреждений Беларуси – Общественное объединение «Белорусский фонд культуры», которое является достаточно представительным репрезентантом деятельности подобных организаций в современных условиях. Цель данной работы – определить основные направления работы Белорусского фонда культуры.

Деятельность фонда направлена на сохранение культурного наследия, поддержку белорусского краеведения. В этом направлении фонд проводит масштабные краеведческие акции (форумы, конференции, конкурсы), издает краеведческую литературу, газету «Краязнаўчая газета», активно работает с краеведами, научными работниками, студентами, школьниками. Особое внимание уделяется поддержке региональной культурной деятельности, проведению конференций, культурно-просветительских форумов, Международного дня родного языка в районных библиотеках и др.; ведется обсуждение создания белорусской краеведческой программы.

О значительном потенциале фонда свидетельствует проведение им крупных культурных мероприятий, проведенных за последние годы. В 2020 г. фонд совместно с Национальным историческим музеем Республики Беларусь при поддержке Министерства культуры, Министерства информации и Министерства образования Республики Беларусь провел I Республиканский краеведческий форум Беларуси в рамках Года малой родины [2]. Главным партнером выступила компания JTI. Форум проходил в здании Национального исторического музея республики Беларусь два дня и был информационно насыщенным, в его работе приняли участие научные работники, литературо-

веды, краеведы, общественные деятели. Научный контент форума был достаточно представительным; с докладами выступили представители Института языкознания имени Якуба Коласа, Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы и Института истории Национальной академии наук Беларуси, Республиканского центра экологии и краеведения Министерства образования Республики Беларусь и др. учреждений и организаций.

Помимо краеведческой, фонд осуществляет работу, направленную на сохранение культурно-исторических ценностей. Большое историко-культурное значение имело издание фондом серии сборников статей и документов «Вяртанне», посвященных утраченным Беларусью культурных ценностей и проблеме их возвращения согласно международному праву. Материалы сборника были результатом проведения международного круглого стола, посвященного культурным потерям Беларуси в период Второй мировой войны [1]. Эта тема – одна из актуальнейших для белорусского общества, белорусской культуры, понесшей значительные утраты в ходе многочисленных войн.

В течение 2015–2017 гг. по инициативе фонда при поддержке Министерства культуры, Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО, Митрополита Минско-Могилевского архиепископа Тадеуша Кондрусевича был реализован проект «Восстановим Будславскую святыню вместе», который включал сбор общественных средств на научное исследование и реставрацию уникального деревянного алтаря эпохи раннего барокко, иконы святой покровительницы Беларуси Матери Божьей Будславской, настенных росписей, восстановление органа в Будславском костеле бернардинцев.

Таким образом, деятельность современного культурного фонда – сложное, многофакторное явление, требующее грамотного менеджмента. Позитивными и перспективными являются сотрудничество с различными по форме собственности, системной принадлежности учреждениями, организациями, стремление к проведению масштабных мероприятий в сочетании с активной работой в регионах, разнообразная по видам деятельность по развитию краеведения, сохранению памятников культуры. Одна из актуальных задач современных фондов – финансовое обеспечение, и здесь фонд стремится проявлять гибкость и предприимчивость. Белорусский фонд культуры – многовекторная организация, в деятельности которой присутствуют основные функциональные принципы современной деятельности фондов культуры.

Литература:

1. Вяртанне-3 : зборнік артыкулаў і дакументаў / Беларускі фонд культуры. – Мінск, 1996. – 256 с.
2. Краязнаўчая газета. – № 11 (784). – Сакавік 2020 года.

УДК 745/749

Щабельская А. В.

студентка (направление подготовки «Народная художественная культура»),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова Ирина Николаевна,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КУКЛА – НЕИЗМЕННЫЙ СПУТНИК ЧЕЛОВЕКА: ИСТОРИЯ, СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Народное творчество, народная художественная культура неизменно остаются воистину неисчерпаемыми ресурсами сохранения, укрепления традиций культуры России [7]. Как известно,

кукла – один из первых предметов, входящих в жизненное пространство ребенка с самого рождения. Ю. М. Лотман, известный советский культуролог, развивавший семиотический подход к культуре, выделял куклу в повседневном бытии человека как, с одной стороны, вещь наиболее очевидную, с другой – парадоксальную [3].

В дефинициях понятия «кукла» основным остается значение, относящее данный феномен к игре, игрушке, к которому прямо или косвенно обращались А. К. Байбурин, М. М. Бахтин, Н. Д. Бартрам, В. Н. Харузин, Ю. М. Лотман, Е. А. Покровский, И. А. Морозов, Г. Л. Дайн и др. Анализ современных научных публикаций показывает широту и разнообразие подходов к изучению куклы с точки зрения педагогики, образования (в том числе развития творческого, художественно-эстетического потенциала учащихся), музееведения, искусства (например, театра), традиционной культуры, социализации, воспитания семейных ценностей; исследования ведутся в компаративистском аспекте (освоение, сравнение культурных традиций народов России и мира, традиций и современности), в плоскости дизайн-проектирования и др. Активно развивается направление, связанное с изучением феномена авторской куклы [см., например, 2; 4].

На определенных исторических этапах существования куклы имели различные функции (сакральные, когнитивные, коммуникативные). В пространстве культуры кукла является универсальным культурным медиатором, выступая «…как средство межкультурного диалога, и в этом качестве способна соединять в себе и транслировать как общечеловеческие, так и национальные культурные компоненты» [5, с. 110].

Кукла определяется как архетип культуры. Феномен рассматривается в контексте исследования роли антропоморфных артефактов в жизни людей, в истории культуры [6]. В культурологическом аспекте подчеркивается духовно-нравственное значение русской тряпичной куклы, возможности, которые открываются для процесса воспитания личности [1]. Изучением крестьянской куклы занимался известный исследователь детских народных игр народов и регионов России Е. А. Покровский. Куклы, писал он, «…немало содействуют доброму направлению ума и фантазии ребенка, <…> развитию его языка, речи, голоса, так как дети в своих играх с куклами нередко помногу говорят, поют, <…> содействуя, таким образом, с малых лет развитию добрых семейно-нравственных понятий и правил» [8, с. 91].

Кукла, сопровождающая человека от его появления на свет и вплоть до ухода из жизни, известна с давних времен. Внешнее, предметное воплощение ее схоже с обликом человека, соответственно, наделено антропоморфными чертами, отражает множество аспектов человеческого поведения. Творцом куклы является человек, в чем и заключается главная ценность данного культурного феномена. На основании сложившихся исторических форм куклы в культуре возможно проследить соответствующий социально-культурный опыт, признаки самобытности народа.

История куклы началась со времени постройки египетских пирамид и дошла до нашего времени. В древнем Египте археологи обнаружили самые древние куклы, возраст которых около 4 тыс лет; они представляют собой маленькие фигуры, которые не имеют рук и ног, не использовались для игры, имели только культовое значение. Известны и куклы-игрушки (один из самых популярных и древних видов куклы), которые изготавливали из керамики и дерева, алебастра; как правило, это были грубые, примитивные куклы, которые не имели особых форм. В игре воспроизводились все основные события жизни человека от его появления на свет до ухода из жизни. Есть упоминания об обрядовой кукле из слоновой кости.

В России древнейшие куклы найдены археологами на территории Москвы, Коломны, Радонежа. По представлениям наших предков, куклы обладали магической силой, выполняя обрядовые, защитные функции, соответственно, они и подразделялись на обрядовую, игровую и куклу-оберег.

Традиционные народные тряпичные куклы изготавливались из кусков ткани, использовалась и старая поношенная одежда. Такие куклы были безликими, поскольку считалось, что у игрушки нет души, а значит, в нее не смогут вселиться злые духи. Существовало огромное разнообразие различных тряпичных кукол.

В процессе дальнейшего развития материального производства и технологий стало развиваться кукольное ремесло, соответственно, менялись функции и свойства куклы, появились новые виды. Центрами кукольного ремесла стали Загорск, Городец, с. Богородское (известные средин них артели Бабинская, в Хотьково, «Всекохудожник»). В работе над созданием кукол активное участие стали принимать и профессиональные художники.

С начала XVIII в. наши кустарные мастера стали осваивать секреты изготовления изысканных иностранных кукол из папье-маше, ткани, фарфора, приглашались мастера из Голландии.

В советский период кукол из пластмассы выпускали тысячи предприятий по всей стране. Став серийной фабричной продукцией, кукла утратила свою уникальность, тем не менее, значима тем, что отображала реальный быт, историю страны. В настоящее время куклы советской эпохи можно встретить в основном в составе музейных коллекций. В советский период в России были созданы музей игрушки, который находится в г. Сергиев Посад, институт игрушки.

С середины XX в. во всем мире активно развивается новый вид куклы – авторская. Значительно возрос интерес к индивидуальной, уникальной кукле, к коллекционированию. В наше время феномен авторской куклы вызывает интерес не только собирателей, но и дизайнеров, искусствоведов, в исследование феномена значительный вклад вносят и коллекционеры. Количество, уникальность экспонатов, например, обширнейшего собрания кукол и игрушек С. Романова позволяет говорить о настоящем музейном уровне, глубоком профессиональном изучении данной темы; в 2001 г. некоторая часть экспонатов из коллекции С. Романова была представлена в Историческом музее Москвы. В последнее время во всем мире ежегодно проводятся выставки, посвященные искусству куклы. Крупнейшие выставки в мире проводятся в Москве – «Искусство куклы», в Европе – «Кукольная Галерея Вахтановъ» (галерея современной авторской куклы).

Таким образом, с течением времени происходит модернизация куклы, которая из феномена в первую очередь связанного с трансляцией традиции, культурного опыта превращается в объект созерцания, эстетки, красоты [7]. Полагаем, что по-прежнему интересен и важен аспект, связанный с возможностями духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения, передачи духовной, историко-культурной информации (что значимо для современной российской культуры в целом).

Литература:

1. Карпова, Е. С. Народная кукла в контексте современного воспитания: опыт нравственного диалога (теоретические аспекты проекта «Кукла в русской семье, семья в русской кукле» / Е. С. Карпова // Православная русская школа: традиции, опыт, возможности, перспективы : материалы всерос. науч.-практ. образов. конф. Свято-Алексиевская Пустынь, 01 янв. 2016 – 31 дек. 2017 гг. / под ред. Н. Ф. Злобиной. – Ярославль : ООО Агентство «Литера», 2018. – С. 286–294.
2. Лопаткина, Е. В. Авторская кукла конца XX – начала XXI века в России: история, типология, изобразительная специфика : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства (искусствоведение)» : автореф. дис. … канд. искусствоведения / Лопаткина Екатерина Владимировна ; Санкт-Петербург. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2013. – 21 с. – Место защиты: Рос. ин-т истории искусств.
3. Лотман, Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман / Избранные статьи. В 3 т. – Таллинн : Александра. –1992–1993. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – 480 с.
4. Матросова, И. Г. Авторская кукла как феномен культуры постмодернизма / И. Г. Матросова // Таврические студии: Культурология. – 2020. – № 21. – С. 58–63.

5. Мишина, М. А. Кукла как предмет культуры: к постановке проблемы / М. А. Мишина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. – 2019. – № 4. – С. 109–115.
6. Морозов, И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре: кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма : [монография] / И. А. Морозов ; Рос. акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва : Индрик, 2011. – 351 с., [8] л. цв. ил. : ил. – ISBN 978-5-91674-114-8.
7. Морозова, И. Н. Художественные промыслы Южного Урала: об аспектах изученности, актуализации в социально-культурной практике / И. Н. Морозова // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 19 марта 2019 г. / под ред. Г. Н. Петрова ; Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 119–123.
8. Покровский, Е. А. Детские игры : Преимущественно русские / Е. А. Покровский ; [послесл. и примеч. В. В. Головина]. – [Репринт. воспроизведение]. – Санкт-Петербург : Фирма «ЛАНС», 1994. – 387 с. : ил. – (Историческое наследие).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Андреева Ирина Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры туризма и музееведения Челябинского государственного института культуры.
E-mail: andreevairina7@gmail.com

Андреянова Мария Александровна, магистрант Санкт-Петербургского государственного института культуры (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»).
E-mail: andreyanovam@inbox.ru

Антонова Анастасия Ивановна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: ananastonova@mail.ru

Артамонова Мария Витальевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»).
E-mail: artamonova_mariia@mail.ru

Артеменко Мария Владимировна, соискатель кафедры киноведения Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова (направление подготовки «Искусствоведение»), Москва.
E-mail: 79154047767@yandex.ru

Архипов Павел Евгеньевич, аспирант департамента «Факультет журналистики» Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (направление подготовки «Средства массовой информации и информационно-библиотечное дело», образовательная программа «Журналистика»), Екатеринбург.
E-mail: myboringdrama@yandex.ru

Баева Евгения Алексеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: baeva.ev@mail.ru

Бакина Светлана Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»).
E-mail: svetlana01706@gmail.com

Балютко Яна Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»).
E-mail: yanasnape@yandex.ru

Бардакова Тамара Ивановна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»).
E-mail: t.toma@bk.ru

Барышникова Анастасия Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Дизайн»).
E-mail: nastya.baryshnikova.01@mail.ru

Береговенко Ольга Вячеславовна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: lelya.vlasova.1998@gmail.com

Бесчеренова Наталья Юрьевна, студентка Самарского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: nbescherenova@yandex.ru

Богданова Дарья Витальевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»).
E-mail: sunset20.bogdanova15@yandex.ru

Борисова Елизавета, студентка Челябинского государственного института культуры (специальность «Режиссура театра»).
E-mail: saxarok_21@mail.ru

Бриске Ирина Эвальдовна, профессор, кафедра искусства балетмейстера, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: briske@chgaki.ru

Буцык Сергей Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной работе Челябинского государственного института культуры.
E-mail: bsv@chgaki.ru

Бычкова Мария-Алана Владимировна, студентка Челябинского государственного института культуры (специальность «Режиссура театра»).
E-mail: lana.bychkova.00@mail.ru

Воронина Светлана Игоревна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: voronina-svetlana-99@mail.ru

Галичанин Альберт Евгеньевич, магистрант Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (направление подготовки «Искусство»), Санкт-Петербург.
E-mail: galichanin@inbox.ru

Гладких Елена Юрьевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»), педагог-хореограф детской хореографической студии «Волна», Сочи.
E-mail: volnadance@mail.ru

Голенко Анна Дмитриевна, независимый журналист, исследователь, Бакал (Челябинская область).
E-mail: anna_golenko@list.ru

Голованова Елизавета Дмитриевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: elzz0210@mail.ru

Гордеева Александра Геннадьевна, студентка Челябинского государственного института культуры (специальность «Искусство народного пения»).
E-mail: sasgordeeva97@mail.ru

Гревцева Гульсина Якуповна, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии Челябинского государственного института культуры.
E-mail: yakupovna@rambler.ru

Гулеватая Анастасия Николаевна, преподаватель кафедры философии Института медиа и социально-гуманитарных наук Южно-Уральского государственного университета, аспирантка кафедры философии Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Философская антропология, философия культуры»), Челябинск.
E-mail: gvin95@mail.ru

Гушул Юлия Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, директор Научно-образовательного центра «Информационное общество» Челябинского государственного института культуры.
E-mail: gushuljulia@gmail.com

Домбровская Лилия Галиевна, магистрант Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (направление подготовки «Педагогическое образование», направленность (профиль) «Современное филологическое образование в образовательных организациях различного типа»), Челябинск.
E-mail: d_liliy_777@mail.ru

Дударев Евгений Игоревич, студент Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова (направление подготовки «Продюсирование в сфере кинематографии и телевидения»), Москва.
E-mail: edudarev1811@mail.ru

Ершова Татьяна Вячеславовна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»).
E-mail: tanechka.ershova.97@list.ru

Залялиева Анастасия Ринатовна, магистрант Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»).
E-mail: zalialiewa.anastasia@yandex.ru

Захарова Мария Александровна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: aie4584@ya.ru

Зуева Полина Владимировна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, теле- и видеотворчества»).
E-mail: zuyeva-2001@bk.ru

Иванова Ирина Викторовна, магистр библиотечно-информационной деятельности, библиотекарь Обуховской сельской библиотеки-филиала МКУ культуры «Притобольная ЦБ» Притобольного района Курганской области.
E-mail: ivanova.irina21-10@yandex.ru

Иноземцева Ирина Евгеньевна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова, Минск (Республика Беларусь).
E-mail: iei75@mail.ru

Истомина Дарья Андреевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: distom249@gmail.com

Итаякова Далия Галиулловна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Дирижирование академическим хором»).
E-mail: itayakovadalia31@gmail.com

Казанцева Екатерина Игоревна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: katya.kazantseva2002@mail.ru

Калиниченко Екатерина Николаевна, аспирантка Донецкого национального университета (направление подготовки «Исторические науки и археология», научная специальность «Отечественная история»), Донецк (Донецкая Народная Республика).
E-mail: kalinichenko.k.n@gmail.com

Калужских Елена Васильевна, кандидат наук, доцент, зав. кафедрой театрального искусства Челябинского государственного института культуры.
E-mail: mnpb@mail.ru

Карпукова Екатерина Витальевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера»).
E-mail: kate-kozina@mail.ru

Кашпарова Марина Юрьевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: skorp.maciania@mail.ru

Келлер Светлана Владимировна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: lana.keller.99@bk.ru

Киселева Полина Игоревна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»).
E-mail: mo-rel@mail.ru

Кожевникова Мария Викторовна, студентка Челябинского государственного института культуры (специальность «Режиссура театра»).
E-mail: maria.ko99@mail.ru

Кожокару Татьяна Игоревна, магистр истории искусств, Российский государственный гуманитарный университет, Москва.
E-mail: tatiana@journalist.com

Козлова Ангелина Игоревна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность», профиль «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ»).
E-mail: angelina.kozlova01@mail.ru

Козлова Светлана Андреевна, магистрант Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»).
E-mail: svetlana_kozlova45@mail.ru

Корнеева Юлия Владимировна, преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры.
E-mail: guliacor@mail.ru

Кособуцкая Наталья Юрьевна, кандидат культурологии, доцент кафедры педагогики хореографии Челябинского государственного института культуры.
E-mail: nkosobutskaia@mail.ru

Котова Даниэлла Наильевна, студентка Самарского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: daniellakotova@yandex.ru

Кравчук Василий Иванович, кандидат педагогических наук, профессор, зав. кафедрой физической культуры Челябинского государственного института культуры.
E-mail: baitukvi@yandex.ru

Кузнецова Алёна Дмитриевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: alena_peter_174@mail.ru

Кузьмин Алан Рудольфович, профессор кафедры истории и теории музыки Челябинского государственного института культуры, профессор.
E-mail: alankuzmin@mail.ru

Кучеренко Наталья Михайловна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: kucherenko2001@inbox.ru

Лантух Мария Сергеевна, магистрант Челябинского государственного университета (направление подготовки «Прикладная филология»).
E-mail: maralanaaa@gmail.com

Лапикова Екатерина Анатольевна, аспирантка Белорусского государственного университета культуры и искусств (специальность «Теория и история культуры»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: bguki2018@yandex.by

Литвак Римма Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой педагогики и психологии Челябинского государственного института культуры.
E-mail: ikd@chgaki.ru

Литовченко Наталия Сергеевна, доктор гуманитарных наук (PhD), исследователь, Клайпедский университет (Литва).
E-mail: skarlett75@mail.ru

Лойко Екатерина Сергеевна, студентка Белорусского государственного университета культуры и искусств (направление специализации «Менеджмент социально-культурной сферы»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: minoraguitar@yandex.ru

Лукманова Роксана Арсеновна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Хореографическое искусство»).
E-mail: lukmanova.roksana@mail.ru

Луис Эдуардо Вега Кардоза, магистрант Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыкальная педагогика»).
E-mail: musvega@gmail.com

Maxin, Master Degree. Belarus State University (BSU). Inner Mongolia, China.
E-mail: 21166928@163.com

Магинская Юлия Алексеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: maginskaya24j@icloud.com

Макеева Валерия Андреевна, студентка Самарского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: konkurs-skaskasgik@mail.ru

Малкина Валерия Александровна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Туризм»).
E-mail: malkina-valeriya@mail.ru

Малыгина Алеся Владимировна, студентка Самарского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: malygina.alesia@yandex.ru

Малыхина Ольга Николаевна, соискатель ученой степени кандидата педагогических наук кафедры повышения квалификации и профессиональной переподготовки кадров Курского государственного университета.
E-mail: mon.ic@yandex.ru

Мартынов Владимир Федорович, доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова, Минск (Республика Беларусь).
E-mail: martynov.vf@tut.by

Масехнович Станислав Евгеньевич, студент Челябинского государственного института культуры (специальность «Актерское искусство»).
E-mail: fenix200222@gmail.com

Маслов Виталий Олегович, студент Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»).
E-mail: vitaliimaslov1999@mail.ru

Мельник Юлия Владимировна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Туризм»).
E-mail: yulia.melnik.1999@inbox.ru

Микрюкова Наталья Васильевна, магистрант кафедры этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Управление и образовательная деятельность в этнокультурной сфере»).
E-mail: natalikami25061997@gmail.com

Миронова Елизавета Александровна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: mironova.elizaveta2002@yandex.com

Молодцова Олеся Геннадьевна, аспирантка кафедры педагогики и психологии Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Образование и педагогические науки», направленность (профиль) «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности»).
E-mail: Molodtcev@mail

Морозова Елена Владимировна, магистрант кафедры этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»).
E-mail: morozova_lena805@mail.ru

Моторина Ирина Евгеньевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Туризм»).
E-mail: ira.motorina17@bk.ru

Муралевич Алексей Иванович, студент Института современных знаний имени А. М. Широкова (специальность «Искусство эстрады»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: amuralevich@yandex.ru

Муртазина Кристина Ризвановна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим коллективом, педагог, тренер танцевально-спортивного клуба»).
E-mail: murtazina_kristina@mail.ru

Наумова Александра Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: sasha17-2001@mail.ru

Нигаматьянов Ратмир Борисович, студент Челябинского государственного института культуры (специальность «Актерское искусство»).
E-mail: davidaames1992@gmail.com

Новикова Екатерина Николаевна, студентка Белорусского государственного университета культуры и искусств (специальность «Хореографическое искусство (народный танец)»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: kase4ka_o_o@inbox.ru

Новикова Наталия Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры туризма и музееведения Челябинского государственного института культуры.
E-mail: nowikowang@yandex.ru

Осипов Андрей Вячеславович, преподаватель Детской школы искусств № 4 (Челябинск).
E-mail: andres.osipov@yandex.ru

Оронова Александра Владиславовна, магистрант кафедры социально-культурной деятельности Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: sasha.oronova@mail.ru

Панферов Виктор Иванович, профессор, зав. кафедрой искусства балетмейстера Челябинского государственного института культуры, заслуженный артист Российской Федерации.
E-mail: panferovvi@is74.ru

Пешкова Ксения Владимировна, аспирантка кафедры истории Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Исторические науки и археология»).
E-mail: ksander2011.p@yandex.ru

Пиутлин Сергей Сергеевич, студент Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: serega.sivil@mail.ru

Погоцкая Влада Валерьевна, магистрант факультета искусств Института современных знаний имени А. М. Широкова (направление подготовки «Арт-менеджмент», профилизация «Продюсерство в сфере искусства»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: romaniuk.vlada@yandex.by

Попова Варвара Витальевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: varia.popova2018@yandex.ru

Предеина Татьяна Борисовна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусства балетмейстера Челябинского государственного института культуры, профессор.
E-mail: predetta@mail.ru

Рассказова Екатерина Владимировна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: kvras@mail.ru

Розанова Ольга Владиславовна, магистрант кафедры библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»).
E-mail: rozanova.olenka@list.ru

Романова Александровна, студентка Челябинского государственного института культуры (специальность «Режиссура театра»).
E-mail: katy-moty@mail.ru

Романова Маргарита Алексеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Культурология»).
E-mail: mromanova98@gmail.com

Руднева Мария Александровна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыкальная педагогика»).
E-mail: mariya.rudneva.00@mail.ru

Рябцева Валерия Николаевна, студентка Самарского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: zaiceva-ia@mail.ru

Рябцева Виктория Витальевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Туризм»).
E-mail: vikoscom5@bk.ru

Рявкин Степан Евгеньевич, студент Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: stepanryavkin@gmail.com

Савинцева Анна Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера»).
E-mail: anna.savintseva24062002@yandex.ru

Самылова Наталья Андреевна, специалист АРМОО «Школа кино Инфильм», магистрант Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова (магистерская программа «Аналитическая интернет-журналистика»), Архангельск.
E-mail: natasha.samylovaa@gmail.com

Сафонова Наталья Александровна, кандидат культурологии, доцент кафедры этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры.
E-mail: natulya_natalka@mail.ru

Сачкова Наталья Александровна, аспирантка кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Теория и история культуры»), Оренбург.
E-mail: sachkova-natalya@mail.ru

Семенова Дарья Игоревна, студентка отделения библиотековедения Колледжа культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского (специальность «Библиотековедение»), Челябинск.
E-mail: linianalitchelin.hen@gmail.com

Сергеев Сергей Александрович, преподаватель первой квалификационной категории Златоустовского техникума технологий и экономики, член регионального отделения Союза краеведов России, Златоуст.
E-mail: zlatoust8@mail.ru

Сергеева Юлия Алексеевна, студентка Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (образовательная программа «Журналистика»), Екатеринбург.
E-mail: ulja-2000@mail.ru

Сидякина Анна Александровна, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета.
E-mail: alyapka@yandex.ru

Сизенкова Светлана Владимировна, магистрант Белорусского государственного университета культуры и искусств (специальность «Арт-менеджмент»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: svetlana-99vv@yandex.by

Синявская Александра Николаевна, магистрант кафедры искусствоведения Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (направление подготовки «Изящные искусства», профиль «Искусство и арт-критика»), Москва.
E-mail: Sinyavskaya95@list.ru

Скоробренко Иван Александрович, магистрант Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета (направление подготовки «Психолого-педагогическое образование», профиль «Психология управления образовательной средой»), Челябинск.
E-mail: kaktus0096@mail.ru

Смирнова Анастасия Евгеньевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыкальная педагогика»).
E-mail: asiadominanta96@mail.ru

Смирнова Полина Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»).
E-mail: vip.polka@list.ru

Соколова Валерия Игоревна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура).
E-mail: Lerochka.sokolova.2000@inbox.ru

Солдаткина Дарья Владимировна, студентка Санкт-Петербургского государственного института культуры (направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»).
E-mail: daria_soldatkina@mail.ru

Солина Анна Васильевна, магистр библиотечно-информационной деятельности, зав. библиотекой Пермского техникума промышленных и информационных технологий им. Б. Г. Изгагина.
E-mail: solina.2016@mail.ru

Стерлягова Наталья Вадимовна, студентка Санкт-Петербургского государственного института культуры (направление подготовки «Анализ информации в книжном деле, искусстве и бизнесе»).
E-mail: nataly99.st@mail.ru

Сулейманова Софья Александровна, преподаватель кафедры философии Южно-Уральского государственного университета, аспирантка кафедры философии Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Философская антропология, философия культуры»).
E-mail: finntundra@gmail.com

Тараканова Алёна Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»).
E-mail: alena_tarakanova00@mail.ru

Тараторин Евгений Викторович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, начальник творческо-исполнительского центра Орловского государственного института культуры, доцент.
E-mail: etaratorin@mail.ru

Терентьева Мария Андреевна, студентка отделения библиотековедения Колледжа культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского (специальность «Библиотековедение»), Челябинск.
E-mail: alena14ter@gmail.com

Тищенко Елена Владимировна, кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой истории Челябинского государственного института культуры.
E-mail: tishenko_ev65@mail.ru

Углик Игорь Григорьевич, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Института современных знаний имени А. М. Широкова, Минск (Республика Беларусь).
E-mail: disser2007@yandex.ru

Rasulova Sokhiba Ulugbekovna, Lecturer at the Samarkand State Institute of Foreign Languages, Department of English Language and Literatureю.
E-mail: rasulovasokhiba@gmail.com

Zhai Haoyan, Master Degree, Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk (Republic of Belarus).
E-mail: bguki2018@yandex.by

Хайрулина Дарья Олеговна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим коллективом, педагог, тренер танцевально-спортивного клуба»).
E-mail: khairu00@mail.ru

Храпова Яна Александровна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»).
E-mail: hrapovaana29@gmail.com

Хрусталева Олеся Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Туризм»).
E-mail: lesyakhrustalyova@gmail.com

Чалова Полина Андреевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»).
E-mail: tchalova.polina2116@yandex.ru

Чередникова Юлия Владимировна, магистрант кафедры социально-культурной деятельности Алтайского государственного институт культуры (направление подготовки «Социально-культурная деятельность»), Барнаул.
E-mail: norma-belkanta@myrambler.ru

Черепанова Екатерина Алексеевна, студентка Пермского государственного национального исследовательского университета (направление подготовки «Журналистика»).
E-mail: katusha110300@ya.ru

Шуб Мария Львовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры.
E-mail: shubka_83@mail.ru

Шульга Алеся Алексеевна, студентка Института современных знаний имени А. И. Широкова (специальность «Культурология»), Минск (Республика Беларусь).
E-mail: irinarou1212@mailru

Щабельская Анна Владимировна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Народная художественная культура»).
E-mail: shhabelskaja@mail.ru

Ягудина Алена Галимьяновна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Туризм»).
E-mail: lelyastyle43@gmail.com

Яцушкина Любовь Сергеевна, студентка Челябинского государственного института культуры (направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»).
E-mail: yatsushkina@mail.ru

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 53-й Всероссийской (с международным участием)
научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 15 апреля 2021 г.)

Составитель и научный редактор
Юлия Владимировна *Гушул*

Подготовка к изданию – В. А. Макарычева, Е. В. Боже
Дизайн обложки – Л. Реунова, А. Пильникова

Сдано 09.04.2021. Подписано в печать 12.04.2021.
Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 40,83. Тираж 150 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

Представленный вниманию научного сообщества России и зарубежных стран очередной сборник материалов «Культурные инициативы» подтверждает право и возможность научной конференции, инициированной Челябинским государственным институтом культуры, стать инновационной площадкой для экспертного обсуждения инициативных практик, проектов, тем, предварительных или окончательных выводов молодых ученых. На страницах издания – разноплановые публикации: тех, кто еще только определяет свой научный путь и действует под руководством наставников, предлагающих исследовательские темы и формы работы, кто уверенно и самостоятельно входит в пространство инициативных исследований, чьи статьи послужат основой для кандидатских и докторских диссертаций и тех, кто в силу своего статуса – эксперта, доктора наук, рецензента или консультанта задает тон, высокую планку, направление, общую стратегию научных изысканий XXI в. – от первого опыта до эталона.

Конференция прирастает новыми формами и форматами работы, органично включает в себя уникальные современные направления и аспекты исследований, обогащающие ее и выводящие на более высокий содержательный уровень – в этом году в рамках мероприятия была апробирована инициатива кафедры режиссуры кино и телевидения Челябинского государственного института культуры (зав. кафедрой Н. В. Тележников) по организации диалога специалистов (настоящих и будущих) в формате научно-исследовательской лаборатории креативных индустрий «Кино на ощупь: XXI век». Научными руководителями и инициаторами такой работы выступили Ж. Р. Двинятина (Санкт-Петербург), М. В. Онипкина (Москва) и Н. В. Тележников (Челябинск). Доклады участников, прошедшие экспертный отбор, включены в одноименный раздел сборника.

Сборник в целом подготовлен в Год науки и технологий и каждая статья в нем показывает состояние проводимых в мире исследований в сфере культуры (коммуникаций, отношений, чтения, образования, художественных практик). Однако выделен и отдельный раздел «Ученые, вершившие науку Южного Урала», в который вошла статья о жизненном пути удивительного ученого, практика доктора медицинских наук Н. А. Кошурниковой, основанная на архивных документах.

Единение усилий в познании окружающего нас мира – это самое главное, чего мы хотим достигнуть.

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

ISBN 978-5-94839-772-6

9 785948 397726