ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

56-я ВСЕРОССИЙСКАЯ (С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ) НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

ЧЕЛЯБИНСК,

11 апреля 2024

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Челябинский государственный институт культуры»

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 56-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей

Челябинск, 11 апреля 2024 г.

Челябинск
Челябинский государственный институт культуры
2024

УДК 378
ББК 74.48
К90

Оргкомитет конференции

Синецкий Сергей Борисович, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социологии, и. о. ректора Челябинского государственного института культуры
Селютина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной и творческой работе Челябинского государственного института культуры
Запекина Наталья Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма Челябинского государственного института культуры
Ивашков Михаил Владимирович, профессор, декан консерваторского факультета Челябинского государственного института культуры
Катричева Татьяна Юрьевна, доцент кафедры музыкального образования, специалист Управления науки и инноваций Челябинского государственного института культуры
Лешуков Алексей Григорьевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества Челябинского государственного института культуры
Новиков Константин Александрович, доцент, декан хореографического факультета Челябинского государственного института культуры
Сафонова Наталья Александровна, кандидат культурологии, доцент, декан культурологического факультета
Солдаткин Владимир Евгеньевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета театра, кино и телевидения Челябинского государственного института культуры
Солина Анна Васильевна, младший научный сотрудник Управления науки и инноваций, Челябинский государственный институт культуры
Терехов Алексей Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, куратор Научного студенческого общества Челябинского государственного института культуры

К90 **Культурные инициативы** : материалы 56-й Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 11 апреля 2024 г.) / отв. за вып. Е. А. Селютина ; Челяб. гос. ин-т культуры. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2024. — 272 с.

ISBN 978-5-94839-859-4

В сборник включены материалы, отражающие круг научно-исследовательских практик молодых ученых и их наставников из России, стран СНГ. Традиционно в первом разделе представлены результаты инициативных проектов молодых исследователей: обоснование практических подходов к творческой деятельности, разработок инициативных дизайн-проектов. Отдельные разделы выделены для представляющих особый интерес исследований современного пространства креативной индустрии и культурного ландшафта.

УДК 378
ББК 74.48

ISBN 978-5-94839-859-4

© Челябинский государственный институт культуры, 2024

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ: РАЗВИТИЕ МОЛОДЕЖНОЙ НАУКИ

Материалы Всероссийской научной конференции «Культурные инициативы» традиционно представляют собой результат обсуждения современных тенденций развития науки молодыми учеными, в числе которых студенты, магистранты, аспиранты и их научные руководители, кандидаты и доктора наук, молодые специалисты сферы культуры.

В сборнике опубликованы присланные и прошедшие отбор материалы исследователей из республик Казахстан, Узбекистан, Таджикистан, а также ряда городов России, таких как Москва, Екатеринбург, Волгоград, Барнаул, Пермь, Кемерово, Краснодар, Шадринск.

Структура сборника позволяет проследить область интересов молодых исследователей, выявить основные тенденции и перспективы развития молодежной науки в сфере культуры и искусства.

Инициативные проекты молодых акторов широко представлены разработками в сфере дизайна (А. Ю. Кагарова, А. А. Черданцева, Л. А. Ковалева, Т. В. Ковтун, Е. С. Павзовская, К. С. Палишева), рассматриваются проблемы фирменного стиля (Е. И. Коржан) и технологии 3d-моделирования в процессе музеефикации археологического наследия (Д. Д. Терехова).

Социокультурные стратегии исследуются с разных ракурсов: особенности корпоративной культуры — ее формирование в учреждениях социально-культурной сферы (Е. Д. Лукьянчиков) и правила общения в корпоративных чатах (В. В. Богородская, А. С. Герасин); деятельность современной библиотеки — ее роль в обществе (О. Хасанов), тенденции использования компьютерных игр в библиотеках (К. Е. Идашина), актуальные практики повышения читательской активности на медиаресурсах ЦБС города Челябинска (Н. С. Уварова), внестационарная деятельность (Е. П. Хизбуллина) и библиотеки Казахстана как институт культурного посредничества (Е. А. Харитонова). Современный музей рассматривается как социокультурный объект (Ю. А. Магинская), освещается история развития виртуальной реальности в музейном пространстве (К. М. Твердомед).

Изучались вопросы использования информационных технологий в документировании и реализации управленческих решений (А. С. Вершинина), учета возрастных особенностей аудитории при разработке символики для учреждений культуры (А. Ю. Еловских), истории и динамики развития речных круизов (Ю. О. Люкшина). Рассматривались прообразы «культуры отмены» в истории человечества (А. Д. Кузнецова), технологическая сингулярность, как триггер форсированного развития культуры (И. Д. Петров), развитие национальной культуры с использованием возможности искусство кино (Б. Рахимов), глобальное потепление как проблема современной культуры (О. Ю. Харькова, А. С. Черноткин) и феномен «система» (И. Б. Ткачук).

Особое внимание уделяется взаимодействию с молодежью — изучается структура и динамика аксиосферы современной молодежи (Ю. В. Чередникова), использование интерактивных практик в формировании активной гражданской позиции молодых людей (Е. А. Миронова), направления профилактики употребления запрещенных химических веществ (наркотиков) среди молодежи (Е. А. Баева), юмор поколения Z (С. А. Яук) и молодежный форум как площадка сохранения культурной памяти и создания новых арт-инициатив (В. Ю. Лукьянов). Исследуется молодежная мода — основные подходы к ее изучению (Е. И. Казанцева) и актуальные формы феминизации (Е. Д. Голованова).

Культура образования и воспитания представлена работами, посвященными преподаванию различных дисциплин — изучение дисциплины «Компьютерная аранжировка» (И. Н. Канунников), аутентичные немецкие аудиотексты в процессе обучения аудированию (Е. А. Такунцева) и методика преподавания дисциплины «Индивидуальный проект» (У. Г. Чавыкина). Затрагиваются вопросы воспитания социальной ответственности студентов военного учебного центра (Д. Н. Белоусов), развития коммуникативной культуры подростков (Н. В. Борзенко),

нравственно-этическое воспитание обучающихся (А. В. Харитонов) и формирование цифровой культуры (Ю. В. Колодяжная). Исследуются социально-психологический аспект правовой социализации студентов вуза (К. С. Ахметова, Р. А. Литвак) и региональный аспект дополнительного профессионального библиотечного образования (О. А. Хабибуллина).

В разделе *«Исторические аспекты культуры»* освещается широкий спектр тем: костюмный комплекс народов Узбекистана (А. И. Алабаева, А. В. Лушникова), история строительства города Снежинск (Г. А. Иванов), приемы апотропеической магии на материале русских народных сказок (Е. С. Меньшенина), атрибуты материальной среды как маркер эстетики викторианской эпохи в телесериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» (М. А. Меньшенина), понятие научно-справочного аппарата архива (Р. Н. Предеин) и деятельность военно-исторического клуба «Дивизион» (И. В. Чирков). Особый интерес исследователей вызвали личности деятелей культуры — истоки мотивации коллекционирования В. П. Бирюкова (А. А. Пашкина), роль Антоновой Ирины Александровны в формировании имиджа ГМИИ им. А. С. Пушкина (С. А. Энс, А. В. Лушникова) и вклад митрополита Филарета (Дроздова) в развитие русской национальной культуры (А. А. Плотникова).

Переосмысление городского пространства происходит через анализ роли кинотеатров ЧТЗ в формировании культурной среды г. Челябинска (М. В. Компанеец), понимание благоустроенного общественного пространства как инструмента формирования исторической памяти (Е. Ю. Темборовский, А. Г. Лешуков), изучение особенностей традиционной архитектуры г. Нижняя Салда Горнозаводского управленческого округа Свердловской области (Н. В. Таскаева) и особенностей формирования региональной идентичности научно-технологического кластера на примере Кремниевой долины (А. В. Куликов).

Траектории звукового модуса представлены анализом творчества великих композиторов — Л. ван Бетховена на примере циклов «6 вариаций» F-dur op. 34 и «32 вариации» c-moll WoO 80 (А. В. Бессонова), особенности интерпретации «Танца Анитры» и «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига (И. С. Кутепова, В. С. Кутепова) и скрипичные концерты Родольфа Крейцера (Е. Ф. Вовк). Рассматривается музыкальное окружение А. С. Пушкина (Т. В. Баканча) и музыкальная культура периода арабского завоевания (М. Э. Эшонкулов). По страницам книг Л. Ауэра, И. Менухина, В. Спивакова исследуется музыкальная профессия (И. Г. Еремеев, Н. В. Перепич).

Траектории воспроизведения эмоций выражены в первую очередь анализом методов подготовки актеров — системы Станиславского как первоосновы психологического театра (Е. И. Удавихина, А. Ю. Мухин) и метода М. А. Чехова (В. А. Голова, А. Ю. Мухин). Рассматривается специфика сценического воплощения драматургии Флориана Зеллера (П. А. Коптягина, Е. В. Калужских) и эпического театра Бертольда Брехта (Е. С. Чабан, Е. В. Калужских). Исследуются также значение слова на сцене и важность сценической речи (У. М. Болтабоева) и необходимая данность визуализации литературного источника (А. О. Корсакова). Другим объектом интереса молодых ученых стал сценический образ — изучались значение технологии вербатим в его создании (Е. И. Рычкова, Е. В. Калужских) и ольфакторные возможности в практике театрального тренинга (В. С. Никитина). Представлены идейно-философские основания становления и развития авторского театра (С. Е. Масехнович) и особенности режиссуры А. Я. Таирова (Е. В. Титова, А. Ю. Мухин).

Траектории текста в культурной среде освещают такие вопросы, как редактирование научно-популярных изданий (Д. А. Степанова), функционирование глагола “to set” и его перевод на русский язык (Ф. М. Хомидова), понятие «документ» в российских энциклопедических изданиях (Н. О. Александрова, Н. М. Запекина) и сетевые ресурсы и сервисы стимулирования чтения (Ю. М. Бабушкина). Рассматриваются такженпрецедентные тексты массовой культуры в речи детей дошкольного возраста (П. Е. Орлова).

Траектории синхронного движения затрагивают широкий круг вопросов. Педагогический аспект исследуется с точки зрения работы над художественным оформлением музыкальной композиции (И. Н. Наумова) и методологии преподавания дисциплины «Композиция и постановка танца» (Е. П. Мельникова). Изучается и вклад отдельных личностей в развитие балетного искусства — Мариуса Петипа (К. А. Бабенкова) и Геннадия Наумовича Селюцкого (Е.

Е. Коновалов). Рассматривается влияние визуального искусства на создание хореографического произведения (Е. А. Воробьева), влияние романтической эпохи на развитие балетного спектакля (А. И. Гладышева) и значение историко-бытовых танцев, форм и стилей исполнения для студентов актерского музыкального театра (Г. Ю. Турсунова). В фокус внимания молодых исследователей попали также сценическая обработка фольклорного танца (И. О. Сергеева) и сочинительство постановок — стиль Пины Бауш (Т. В. Сизых).

Траектории репетативного торжества представлены исследованием сельского праздника как пространства формирования и укрепления духовных ценностей (П. П. Куликова), а *Траектории естественных и точных наук* исследованием применения формулы Пика (М. А. Катричева, Т. А. Сельков).

Есть уверенность, что материалы пятьдесят шестой Всероссийской научной конференции «Культурные инициативы» будут интересны и полезны научному сообществу как серьезный ориентир в исследовательском пространстве сферы культуры и искусств. Редакционная коллегия выражает благодарность авторам, приславшим материалы для публикации, и выражает готовность к дальнейшему сотрудничеству.

А. В. Солина,
младший научный сотрудник
Управления науки и инноваций

УДК 748

Кагарова Анна Юрьевна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Черданцева Алена Александровна

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Разработка дизайна флаконов для парфюмерного набора «Арабская ночь»

Упаковка для парфюмерии является неотъемлемой частью продукта, которая помогает привлечь внимание покупателей и защищает духи воздействия внешних факторов. В современном мире упаковка для парфюмерии становится лицом бренда, отражая основную концепцию аромата, стиль и имидж бренда. Цель данной работы заключается в разработке оригинальной формы флаконов для упаковки парфюмерного набора, с учетом создания гармоничной триады набора. В ходе работы были проведены теоретические исследования основных аспектов, учитывание которых необходимо при разработке флаконов для парфюма, маркетинговые исследования, направленные на изучение предпочтений потребителей данной ниши товаров. Итогом работы предложен набор флаконов, выгодно отличающихся оригинальностью формы и дизайном, и в то же время отражающих характер парфюма. Такая упаковка для парфюмерии станет важным элементом брендинга, повысит узнаваемость бренда и его продуктов на рынке.

Ключевые слова: *дизайн флаконов, концепция, дизайн упаковки, проектирование, искусство.*

Для современного человека вне зависимости от пола парфюм становится неотъемлемой частью образа. Современный парфюм — это эстетика обоняния. Как красивое платье преображает силуэт, так и правильно подобранный парфюм преображает образ, воздействуя на самый чувствительный орган чувств — обоняние человека.

Флакон — это основной элемент упаковки для парфюма, который может иметь различные формы и материалы. Флакон может быть оригинальным и уникальным, чтобы привлечь внимание покупателей и создать имидж бренда [4].

Этикетка — это элемент упаковки, который содержит информацию о продукте и может быть использован для передачи информации о бренде и его ценностях. Этикетка может иметь различный дизайн и форму, чтобы соответствовать концепции бренда [4].

Дополнительные элементы — это элементы упаковки, которые могут быть использованы для создания дополнительного визуального эффекта и усиления концепции бренда. Это могут быть различные декоративные элементы, такие как бантики, ленты, кристаллы и другие украшения [4].

Дизайн флакона для парфюма играет важную роль в привлечении внимания покупателей и создании имиджа бренда. Он может быть ярким и запоминающимся, соответствовать теме и концепции аромата, а также отражать ценности и философию компании. Дизайн флакона может быть использован как средство дифференциации продукта на рынке, чтобы выделиться среди конкурентов и привлечь внимание потенциальных покупателей. Кроме того, дизайн флакона может повысить восприятие качества продукта и создать положительное впечатление о бренде [3].

Проведенные исследования рынка данной ниши товаров показали следующее. Преимущественно парфюмерную продукцию упаковывают во флаконы, выполненные из стекла, так как оно является экологичным, химически инертным материалом и внешний его вид является элегантным и дорогим. В меньшей степени встречаются флаконы из металла, пластика и керамики. Упаковка из

пластика является неэкологичной и химически неинертной. Для парфюма, содержащего в своем составе большее количество ароматических веществ, флаконы из пластика совершенно не подходят [2; 4].

Одним из важных аспектов упаковки для парфюмерии является ее экологичность. В последнее время все больше компаний обращают внимание на использование экологически чистых материалов и утилизацию упаковки после использования. Кроме того, технологии производства флаконов из стекла позволяют получить самые разнообразные формы. Упаковка для парфюмерии является важным элементом брендинга, который повышает узнаваемость бренда и способствует продвижению его продуктов на рынке.

Дизайн и стиль современных флаконов поражает воображение. Есть бренды, дизайн флаконов которых не нуждается в этикетке, они сами говорят о бренде. Например, упаковка духов Salvador Dali, упаковка бренда Nina Ricci и т. д. Такие примеры явно демонстрируют нам важность дизайна флакона для бренда.

Упаковка для духов должна быть привлекательной и уникальной, чтобы привлечь внимание покупателей, и в то же время отвечать всем требованиям, предъявляемым современным обществом и законодательством. При разработке концепции дизайна упаковки для парфюмерной продукции важно учитывать идею бренда, современные тренды в дизайне, а также предпочтения потребителей.

Проведенные маркетинговые исследования предпочтений потребителей позволили выявить следующее. Больше половины опрошенных (58 %) пользуются парфюмом каждый день, треть опрошенных (31 %) периодически пользуются парфюмом. 62 % опрошенных предпочитают набор ароматов. В целом 89 % опрошенных — прямые потребители парфюмерной продукции, что говорит об актуальности работы. Большая часть опрошенных (62 %) считают наиболее привлекательной ограниченную палитру цветов. Такая палитра смотрится гармонично, следовательно, привлекает к себе внимание и не раздражает глаз, при этом дизайн выглядит более интересным в сравнении с черно-белым решением. Большинство (70 %) отдали предпочтение минималистичному дизайну. Такой выбор отражает тенденцию минимализма и упрощения деталей во современном мире.

С учетов проведенных исследований разработана концепция набора «Арабская ночь». Набор содержит в себе три аромата, каждый из которых отражает свой уникальный образ восточной красавицы, умеющей завораживать и притягивать к себе взгляды окружающих. Набор «Арабская ночь» — это настоящее путешествие в мир восточной романтики и загадочности. Основная концепция дизайна основана на красоте и мистике арабской архитектуры.

Флаконы выполнены в форме, отдаленно напоминавшие образ храма (рис. 1). Первый флакон имеет крышку в виде купола, два флакона по бокам симметричны, каждый из двух флаконов украшен узорами, которые напоминают окна арабских зданий. Это добавляет набору элегантности и изысканности. Вместе все три флакона составляют единую композицию, которая будет красиво смотреться на полке в любом интерьере. В то же время такой набор станет идеальным подарком.

Цветовая палитра дизайн-проекта включает синий и золотой цвета (рис. 1). Синий цвет символизирует восточное ночное небо, а золотой — символ роскоши арабских стран [1]. В качестве основного элемента дизайна был выбран узор решеток окон арабской архитектуры. Он представляет собой красивый и геометричный золотой узор, который состоит из множества мелких деталей и выполнен он в традиционном арабском стиле.

Композиция включает в себя элементы узора оконных решеток, которые часто можно увидеть в арабских зданиях. Эти элементы представляют собой множество мелких квадратов, звезд и кругов, которые соединены друг с другом через линии и дуги. Фигуры расположены в различных комбинациях и размерах, создавая уникальный и запоминающийся узор (см. рисунок).

Формообразование элементов в дизайне флакона для парфюма может быть разнообразным и зависит от концепции и стиля бренда. Концепция дизайна набора «Арабская ночь» основана на красоте и мистике арабской архитектуры — это настоящее путешествие в мир восточной романтики и загадочности. Предложенный дизайн-проект поражает своей загадочностью. Он включает в себя три флакона, которые смотрятся оригинально и самодостаточно по отдельности и создают гармоничную триаду и в наборе. В целом набор выгодно от-

Дизайн-проект флаконов для парфюмерного набора «Арабская ночь»

личается от аналогичных оригинальностью формы и дизайном и в то же время отражает характер парфюма. Такая упаковка для парфюмерии станет важным элементом брендинга, не останется незамеченной потребителями.

Список литературы

1. Ахмеджанова, У. Б. Психология цвета в рекламе / У. Б. Ахмеджанова // Евразийский научный журнал. — 2017. — № 6. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologiya-tsveta-v-reklame (дата обращения: 20.12.2023).

2. Елисеенков, Г. С. Особенности дизайн-проектирования упаковки на основе исследований потребительских предпочтений / Г. С. Елисеенков, А. А. Черданцева, М. Е. Морокова // Дизайн и технологии. — 2020. — № 76 (118). — С. 12–17.

3. Полусмакова, Н. С. Стратегия эффективной концепции бренда / Н. С. Полусмакова, К. И. Шайдурова // Вестник магистратуры. — 2014. — № 6-3 (33). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-effektivnoy-kontseptsii-brenda (дата обращения: 20.12.2023).

4. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2021. — 133 с.

УДК 745/749

Ковалева Лариса Алексеевна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Черданцева Алена Александровна

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Дизайн-проект упаковки для энергетических напитков «Электрозаряд»

Энергетические напитки довольно популярны среди взрослого населения. Данные напитки не предназначены для ежедневного употребления и представляют в таком случае опасность для здоровья. Цель данного проекта заключается в разработке бутылки оригинальной формы для энергетических напитков. В процессе работы над проектом были проведены теоретические исследования рынка аналогичных товаров, выявлены основные тенденции в дизайне. В итоге разработан дизайн-проект упаковки, представляющий собой бутылку оригинальной формы на основе линий молнии. С учетом эргономичного заполнения пространства при расстановке на прилавке бутылки создают единую композицию в сочетании друг с другом. В работе над проектом использовались графические редакторы Blender, CorelDRAW и Adobe Photoshop.

Ключевые слова: *молния, упаковка, дизайн формы, упаковка для энергетика, дизайн упаковки, визуальная коммуникация.*

Энергетики в виде сладкого газированного напитка, обогащенного высокой дозой кофеина, появились в 1962 г. в Японии. Употребление энергетических напитков становятся все более популярным в наше время. В основном их употребляют в моменте, когда необходимо быстрое возникновение чувства бодрости и повышение умственной активности. Они не предназначены для ежедневного употребления и представляют в таком случае опасность для здоровья.

Целевая аудитория энергетических напитков обычно состоит из молодых людей, спортсменов и людей, ищущих заряд энергии. Молодые люди, особенно в возрасте от подросткового до двадцатилетнего возраста, часто тянутся к энергетическим напиткам из-за их активной социальной жизни, продолжительных часов учебы и нерегулярного графика сна. Эти люди могут полагаться на энергетические напитки, чтобы не заснуть, сосредоточиться и зарядиться энергией во время долгих ночей, учебных занятий или рабочих смен. Маркетинг и брендинг энергетических напитков часто привлекают эту аудиторию, предлагая смелый и острый дизайн, который резонирует с их юношеским духом.

Спортсмены составляют еще одну важную целевую аудиторию энергетических напитков. Эти люди часто занимаются физическими нагрузками высокой интенсивности, такими как спорт, тренировки или соревнования. Энергетические напитки обеспечивают быстрый источник энергии и могут повысить работоспособность, выносливость и восстановление. Энергетические напитки часто продают спортсменам, подчеркивая их способность придавать заряд энергии во время тренировок или соревнований, улучшать бдительность и восполнять электролиты, потерянные с потом.

Наконец, еще один сегмент целевой аудитории составляют люди, ищущие заряд энергии. Сюда входят профессионалы, выполняющие ответственную работу, люди, испытывающие усталость или недостаток внимания, а также те, кто нуждается в восстановлении сил в течение напряженного дня. Энергетические напитки позиционируются как удобное и эффективное решение для борьбы с усталостью и повышения продуктивности. Ориентируясь на этих людей, бренды энергетических напитков стремятся привлечь потребителей, которые ищут быстрый и доступный способ почувствовать себя более энергичным и бодрым.

На прилавках магазинов сейчас можно встретить множество видов энергетических напитков. Чаще всего бутылки для энергетиков имеют схожую форму — это вытянутые «фигуристые» бутылочки из пластика

с закручивающейся крышкой (рис. 1). Их различие составляют лишь этикетка и различные выемки, впадинки, разные по форме, пластике. Форма бутылок у каждой из компаний немного видоизменяется.

Цель работы заключается в разработке оригинальной формы пластиковой бутылки для энергетического напитка. Концепция проекта строится на энергии природного происхождения. В основу формообразования структурных элементов дизайн-проекта упаковки положена геометрическая природная форма молнии как проявление мощнейшей природной энергии.

В процессе работы было разработано несколько вариантов поисковых эскизов с использованием разной формы, конструкций бутылок (рис. 2). На основе этой базы была разработана оригинальная форма бутылки (рис. 3).

Выбран эргономичный вариант с силуэтом молнии. С учетом эргономичного заполнения пространства при расстановке на прилавке бутылки создают единую композицию в сочетании друг с другом. Серия бутылок энергетических напитков, выполненных в форме молнии, воплощает уникальную и визуально привлекательную концепцию.

Графика на этикетке тоже вдохновлена природным явлением — молнией. Она дублирует форму самой бутылки и представляет динамику, быстроту этой молнии.

Концепция дизайна эффективно доносит до потребителей мощные энергетические свойства продукта, побуждая их попробовать напиток для мгновенного и бодрящего заряда. Сочетание уникальной формы бутылки, соответствующего дизайна этикетки и ярких цветов создает визуально яркую и запоми-

Рис. 1. Бутылки для энергетических напитков

Рис. 2. Поисковые эскизы формы и 3D-модель бутылки, созданной в ПО Blender

Рис. 3. Финальный вид дизайн-проекта

нающуюся упаковку, которая выделяется на переполненном рынке энергетических напитков [1].

Для пластиковых бутылок был выбран черный цвет в связи с тем, что темный цвет помогает защитить содержимое от воздействия солнечного света [2]. Солнечный свет может разрушать некоторые ингредиенты энергетических напитков, такие как витамины и ароматизаторы, что со временем приводит к снижению их качества. Черный цвет бутылки действует как барьер, уменьшая количество света, проникающего в емкость, и помогая сохранить вкус и питательные свойства напитка. Кроме того, черный цвет обычно ассоциируется с элегантным и современным имиджем, который соответствует брендинговым и маркетинговым стратегиям компаний, производящих энергетические напитки.

Яркие цвета: красный, синий и желтый, используемые на этикетках энергетических напитков, выбраны для привлечения внимания и стимуляции чувства энергии, волнения.

Эти цвета часто ассоциируются с интенсивностью, силой и энтузиазмом, что соответствует маркетинговому посланию энергетических напитков. Они усиливают визуальное воздействие, создавая ощущение энергии и волнения, что соответствует назначению энергетического напитка.

Все бутылки одинаковой формы и высоты, а также сочетаются друг с другом, выстраиваясь в композицию. Такие бутылки можно собирать и коллекционировать, давая им вторую жизнь. Форма бутылки напоминает очертания молнии. Бутылки сделаны из пластика. В данном проекте используется крышка Sport-Cap с колпачком.

В процессе работы над проектом был проведен теоретический анализ, позволяющий изучить особенности разных видов упаковок, их предназначение для разных видов продукции. Также проанализированы аналогичные проекты, которые чаще всего встречаются на полках магазинов. Это дало лучшее понимание о конструкции набора, качестве и материале, необходимом для лучшего хранения выбранного продукта.

В итоге разработан дизайн-проект упаковки, представляющий собой бутылку оригинальной формы на основе линий молнии. С учетом эргономичного заполнения пространства при расстановке на прилавке бутылки создают единую композицию в сочетании друг с другом.

Характерная форма бутылок сразу привлекает внимание потребителей и создает прочную ассоциацию с мощью, скоростью и энергией. Такой выбор дизайна не только отличает продукт от конкурентов, но и усиливает идею бренда о молниеносном приросте энергии.

Список литературы

1. Ахмеджанова, У. Б. Психология цвета в рекламе / У. Б. Ахмеджанова // Евразийский научный журнал. — 2017. — № 6. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologiya-tsveta-v-reklame (дата обращения: 20.12.2023).

2. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2021. — 133 с.

УДК 745/749

Ковтун Татьяна Васильевна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Черданцева Алена Александровна

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Разработка дизайна формы упаковки для чая «Элегия»

Дизайн-проект включает в себя разработку оригинальных форм упаковок и их дизайнерского оформления для различных видов чая. Набор включает в себя три упаковки для трех разных видов (холодного, пакетированного и листового). В работе проведены результаты исследований рынка, направленные на выявление особенностей, присущих данной ниши товаров. Основная цель заключается в разработке оригинального комплекта дизайнерских форм упаковки для чая, со стилевым с уклоном в архитектуру модерна. Предложен комплект упаковок с оригинальным дизайном формы упаковки, который точно не останется незамеченным на прилавке магазинов. В работе над проектом использовались графические редакторы Blender, CorelDRAW и Adobe Photoshop.

Ключевые слова: *упаковка, дизайн упаковки, дизайн формы, модерн, чайный набор.*

Актуальность работы обусловлена тем, что чай является самым древнейшим и распространенным напитком мира, спрос на чай стабильный и достаточно высокий. На полках магазинов в настоящее время можно встретить различные бутылки с холодным чаем, коробки рассыпчатого и апкетированного чая. В целом, их форма схожа и не имеет каких-то значимых особенностей дизайна.

Холодный чай придумали в середине XIX в. в США. Во время Великой депрессии он стал очень популярен и остается популярным по настоящее время.

Цель работы заключается в разработке оригинального комплекта дизайнерских форм упаковки для чая (холодного, пакетированного и рассыпного) со стилевым уклоном в архитектуру модерна.

В процессе работы над проектом был проведен теоретический анализ рынка, позволяющий изучить особенности различных видов упаковок, их предназначение для разных видов продукции и выявить особенности, присущие данной ниши товаров. Это в комплексе дало лучшее понимание проектируемой для набора формы бутылочек, качестве и материале, необходимом для сохранности выбранного продукта. Так же было проведено эмпирическое исследование методом опроса [1; 3]. Исследование направлено на выяснение потребительских предпочтений современной аудитории в стилистике оформления упаковки. В нем приняло участие более 80 человек. Результаты исследований показали, что 58,7 % опрошенных приобретают чайный набор в подарок, а остальные приобретают для себя с дальнейшим индивидуальным пользованием упаковки, то есть упаковка остается «жить» в доме покупателя. Последнее достаточно важный аспект в развитии бренда на рынке. В вопросе о предпочтении стиля оформления и цветовой гаммы, 65% опрошенных предпочли стиль модерн с пастельными или металлическими оттенками в оформлении упаковки.

Набор содержит бутылку для готового холодного чая, емкость для хранения рассыпного листового чая и емкость для хранения чайных пакетиков. Чай из коллекции «Элегия» является ароматизированным чаем с добавлением кусочков натуральных фруктов, ягод и др. Для разливного холодного чая превалируют вкусы облепихи и хвои. В рассыпном и чае в пакетиках больший выбор добавок (клубника, роза, шишки, таежные травы, цитрусы и т. д.).

Упаковка для рассыпного и пакетированного чая с целью исключения попадания влаги, солнечного света и кислорода проектируется из бытовой жести с алюминиевым напылением. Крышка оснащена специальным резиновым кольцом для обеспечения герметичности и по форме имеют округлую вытянутую форму.

Упаковку для холодного чая проектируется из пластика. Он безопасен для использования в пищевой промышленности. По форме упаковка эргономична. Имеет специальный

изгиб ближе к горлышку, за который легко брать бутылку рукой. Крышка, обычная навинчивающаяся, дно оснащено неглубокой впадиной для устойчивости и специальными «лепестками» для эстетичной функции и удачной транспортировки. Дизайн формы бутылки, ее округлости и другие элементы, а также дизайн этикетки вдохновлены архитектурой в стиле модерн.

Стилистические особенности графической части дизайна бутылок состоят из скомбинированных элементов европейского и северного модерна. Визуальные образы выбранного жанра характеризуются плавными извивающимися линиями, природными, растительными мотивами и мягкостью форм. В следствие чего, художественным приемом для лучшей передачи задумки была выбрана линия.

Стиль модерн подразумевает в архитектуре: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» и растительных линий; высокая декоративность (рис. 1). Несмотря на сознательный уход от канонов и значительное изменение стиля со временем, свои особенности у него все же были. Обычно к ним относят асимметрию, декоративные элементы на растительную и животную тематику, красочные витражи, мозаики и майолики, использование натуральных природных материалов, текучие и динамичные линии [2].

Уникальность северного модерна заключается в его желании обратиться к прошлому, используя для этого новые художественные средства. На фасадах появляются сказочные мотивы, животные и растения, декоративные детали наполнены символизмом.

Главное художественное средство — линия, она повторяет саму форму бутылок. На рис. 1 (справа) показана разработанная графика для оформления этикетки, которая планируется для печати на термоусадочной пленке и будет полностью облегать форму бутылки, после прохождения через термоусадочную камеру. Кроме самого дизайна, на этикетке размещены все необходимые данные о продукте, логотип и способы его приготовления. Преобладающие цвета дизайн-проекта — это приглушенные природные цвета: охристый, кирпичный и кобальтовый. Основной базовый цвет берется светлее всех остальных по тону. Оттенки подобраны с целью визуально-ассоциативного понимания их функционального назначения. Холодный оттенок для холодных продуктов. Теплый — для продуктов, рекомендованных к завариванию и употребления в горячем виде.

Формы емкостей и бутылки разрабатывалась с учетом создания гармоничной триады набора. То есть упаковки должны смотреться оригинально и самодостаточно как по отдельности, так создавать гармоничную триаду в наборе, как симметричную, так и ассиметричную (рис. 2).

В ходе работе над проектом был проведен теоретический анализ рынка, изучены особенности различных видов упаковок, их предназначение для разных видов продукции, проведены результаты исследований рынка, выявлены особенности и присущие данной ниши товаров. В результате разработан дизайн-проект упаковки оригинальной формы, значительно выделявшийся среди своей рыночной ниши товаров Предложен комплект упаковок с оригинальным дизайном формы упаковки для чая (холодного, пакетированного и рассыпного), со стилевым уклоном в архитектуру модерна, который точно не останется незамеченным на прилавке магазинов.

Рис. 1. Архитектура модерна, графика и цветовая палитра дизайн-проекта

Рис. 2. Итоговая презентация дизайн-проекта

Список литературы

1. Елисеенков, Г. С. Особенности дизайн-проектирования упаковки на основе исследований потребительских предпочтений / Г. С. Елисеенков, А. А. Черданцева, М. Е. Морокова // Дизайн и технологии. — 2020. — № 76 (118). — С. 12–17.

2. Минимализм (дизайн) // Википедия*: свободная энциклопедия. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Минимализм_(дизайн) (дата обращения: 28.01.2024).

3. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. — Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2021. — 133 с.

4. Черданцева, А. А. Разработка дизайна торговой марки и упаковки для чая / А. А. Черданцева, М. А. Аверина // Пищевые инновации и биотехнологии. — Кемерово, 2016. — 641-642.

* В соответствии с ч. 1 ст. 11 ФЗ от 01.07.2021 № 236-ФЗ «О деятельности иностранных лиц в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» на территории Российской Федерации», Роскомнадзором принято решение об информировании пользователей ru.wikipedia.org, что иностранное лицо, владеющее информационным ресурсом, является нарушителем законодательства Российской Федерации.

УДК 769.91:02

Коржан Елизавета Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — В. В. Гейль, кандидат исторических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Особенности формирования фирменного стиля учреждения культуры (на примере библиотеки № 19 МКУК ЦБС г. Челябинска «Локомотивная»)

В статье рассматривается понятие «фирменный стиль», его составляющие, принципы и факторы, влияющие на его создание, взаимосвязь с имиджем учреждения культуры. Проведен анализ фирменного стиля ряда крупных федеральных и региональных библиотек. На его основе разработаны рекомендации по улучшению фирменного стиля библиотеки № 19 МКУК ЦБС г. Челябинска «Локомотивная».

Ключевые слова: *фирменный стиль, учреждение культуры, библиотека, товарный знак, логотип.*

На современном этапе развития большую роль в узнаваемости учреждения культуры играет наличие хорошо узнаваемого символа, образа, эмблемы. Актуальными вопросами являются поиск собственного индивидуального образа, формирование целостного представления о направлениях его деятельности, предоставляемых услугах, то есть имиджа. Одной из его составляющих является фирменный стиль, который помогает выстроить правильное визуальное сообщение для потенциальных потребителей через узнаваемые элементы.

Целью данной работы является выявление особенностей формирования фирменного стиля учреждений культуры — библиотек, а также выработка практических рекомендаций для его изменения.

Фирменный стиль — это совокупность элементов, символов, цветовой гаммы, шрифтов и других характеристик, которые определяют визуальное представление компании, бренда или организации. Он играет важную роль в создании уникального и узнаваемого имиджа учреждения. Также обеспечивает согласованность использования визуального образа в различных видах коммуникации, таких как упаковка, реклама, веб-сайты, документы и прочее. Он помогает установить связь между учреждением и его аудиторией, делая его легко узнаваемым и запоминающимся [1, с. 92–94].

При разработке фирменного стиля необходимо учитывать определенные факторы. В визуальной составляющей должны присутствовать ассоциация с деятельностью учреждения и особенностями его имиджа. Важными условиями являются изобразительная простота, запоминаемость, оригинальность, отсутствие аналогов среди существующих фирменных стилей. Необходимой составляющей на современном этапе развития визуального контента являются его простота в использовании и адаптация для разных носителей [2].

Фирменный стиль учреждения является сложным и многокомпонентным явлением. К его элементам относят товарный знак, цветовую гамму, типографику, графические элементы и правила использования в материалах. Товарный знак — это ключевая идентификационная метка учреждения. Может состоять из слова, образа или их совмещения. Отсюда следует, что цветовая гамма знака будет поддерживаться всем фирменным стилем, а шрифт названия должен сочетаться со всеми сопутствующими шрифтами. Специфические графические элементы — линии, текстуры или паттерны — играют важную роль в создании уникального образа учреждения. Также важно использование айдентики — установление правил использования фирменного стиля в различных средах и материалах, чтобы гарантировать его согласованность. В настоящий момент в создании фирменного стиля существует тенденция на упрощение, сокращение количества

использования шрифтов, цветов. В настоящее время популярные бренды используют в символике от одного до трех цветов, шрифт одной гарнитуры, но в разных начертаниях [5, с. 44–51].

Вопросы разработки собственного фирменного стиля для библиотек актуальны на современном этапе развития. С одной стороны, данные учреждения культуры продолжают выполнять исторически заложенные функции — информационную, культурную и просветительскую, с другой — сегодня библиотеки становятся современными социокультурными центрами, где осуществляется выставочная деятельность, организация и проведение образовательных, научных и просветительских мероприятий, реализация культурно-просветительских программ [7, с. 149–151].

В связи с этим огромную роль играет символика данных учреждений, которая должна отражать современные тенденции развития, но при этом не терять своеобразности и связи с традициями прошлого. Посредством визуальной коммуникации создается образ, который отличает учреждение культуры от других, а также формирует его узнаваемость в обществе [3]

Для разработки рекомендаций для улучшения фирменного стиля библиотеки № 19 МКУК ЦБС г. Челябинска «Локомотивная» нами был проведен анализ фирменного стиля крупных федеральных и региональных библиотек Российской Федерации: SMART-библиотеки Анны Ахматовой, Российской государственной библиотеки нового поколения, Центральной городской библиотеки имени А. С. Пушкина, МБУ «Сунтарская МЦБС», ГБУ «Национальная библиотека Чеченской Республики им. А. А. Айдамирова», Челябинской областной библиотеки для молодежи «МОСТ», Президентской библиотеки имени Б. Н. Ельцина и других.

Традиционно библиотеки используют в качестве логотипа стилизованное изображение книги: она может быть раскрыта либо напоминать парус, сочетается с известными в данном регионе архитектурными элементами (логотип Президентской библиотеки имени Б. Н. Ельцина), животным, растительным миром (МБУ «Сунтарская МЦБС»), геометрическим орнаментом (Российская государственная библиотека для молодежи), символикой компьютерного мира (библиотека № 4 МБУК «ЦБС г. Михайловка»). Сложенные вместе тома образуют некую новую символическую композицию (Челябинская областная библиотека для молодежи «МОСТ»). Довольно часто в логотипе библиотеки находят отражение региональные традиции: экономическая и географическая специфика края, содержательные особенности ее деятельности (Челябинская областная специальная библиотека для слабовидящих и слепых), своеобразие местного фольклора (МБУК «Хангаласская МЦБС» муниципального района «Хангаласский улус» РС, Якутия) [5].

Фирменные цвета имеют определяющее значение в узнаваемости организации. На основе анализа логотипов вышеперечисленных библиотек установлено, что закономерности в выборе цветовой гаммы нет. Часто используемыми цветами являются черный, красный, зеленый и коричневый. Красный цвет яркий и динамичный, используется для привлечения внимания. Черный подчеркивает изысканность и даже эксклюзивность товаров и услуг. Коричневый цвет ассоциируется с натуральностью и простотой. Зеленый традиционно ассоциируется с процветанием, гармонией, безопасностью, удовольствием, спокойствием, свежестью, ростом, развитием, изобилием и всеми другими понятиями, которые формируют образ счастливой и приятной жизни или окружения [6]

Логотипы многих современных библиотек используют один цвет в построении фирменного стиля, обычно нейтральный или даже черный (Центральная городская библиотека имени А. С. Пушкина, Центральная районная библиотека им. Н. В. Гоголя). Черный хорошо подчеркивает другие цвета и ассоциируется с современностью, но его переизбыток может создать неприятные ощущения у аудитории. Обычно монохромным логотипам предшествуют пестрые, с большим обилием деталей и градиентов, которые выглядят устаревшими и непривлекательными.

На основе анализа фирменного стиля крупных федеральных и региональных библиотек нами были выработаны рекомендации для создания фирменного стиля библиотеки № 19 МКУК ЦБС г. Челябинска «Локомотивная». В создании словесно-изобразительного символа учреждения нужна идея, подразумевающая поиск связей между библиотекой, ее историей, сегодняшними возможностями и изображенным символом. Фирменный знак должен быть лаконичным

и понятным и детям, и взрослым. Его не следует перегружать текстом или усложнять необычным шрифтом. Важно и удачное сочетание цветовой гаммы.

На данный момент библиотека № 19 обладает лишь несколькими визуальными элементами. На входной вывеске нет логотипа, только небольшое стилизованное изображение поезда и название библиотеки, а также буквица, напоминающая книгу. В оформлении использованы красный и синие цвета. В тексте использован шрифт Arial в разных начертаниях.

К положительным сторонам изображения можно отнести оригинальную идею названия библиотеки «Локомотивная», что связано с ее расположением в одноименном поселке, возникновение которого связано с железной дорогой. Хорошо смотрится единый блок текста, не раздробленный множественными начертаниями шрифтов. Для надписи выбран шрифт, который виден издалека и хорошо читаем. Все элементы композиции хорошо сочетаются и размещены свободно, не перекрывая друг друга.

К отрицательным сторонам визуального ряда можно отнести отсутствие узнаваемого логотипа, который бы гармонично сочетался с названием и поддерживал специфику библиотеки без необходимости использовать прямое изображение локомотива. Логика в использовании цветовой гаммы также не была выявлена. Красный, возможно, имеет отношение к ООО «РЖД», но его сочетание с ярким синим создает зрительное напряжение. Кроме того, наблюдается отсутствие системы в следовании фирменному стилю — нет организованной входной группы и системы визуальных коммуникаций внутри библиотеки.

На основе анализа истории данного учреждения, его особенностей нами были разработаны рекомендации по изменению фирменного стиля данной библиотеки. В качестве логотипа можно использовать вышеупомянутый образ локомотива и соединить его с книгой, что отразит исторический аспект данного места и направление деятельности учреждения. В качестве шрифта предлагается использовать шрифт без засечек, например, Unageo, который будет идеально сочетаться с угловатыми элементами знака, и при этом сглаживать общее впечатление круглыми «О». Данный шрифт также удобен для использования на любых носителях (бумажных, электронных). В качестве акцентного цвета хорошо подходит красный, который использован в существующем изображении, но тогда поддерживающая цветовая гамма должна быть основана на спокойных цветах, которые бы компенсировали бы красный. Мы предлагаем использовать желто-оранжевую цветовую гамму, что ассоциировалось бы с солнцем и приятными ощущениями.

На основе анализа существующих словесно-визуальных образов крупных библиотек РФ, изучения истории и специфики деятельности библиотеки № 19 «Локомотивная» нами были предложены рекомендации по разработке нового фирменного стиля. Новый словесно-визуальный образ станет эффективным инструментом в продвижении учреждения культуры, создании положительного имиджа и будет способствовать изменению традиционного восприятия образа библиотеки в сознании людей.

Список литературы

1. Бондаренко, Е. А. Роль фирменного стиля в деятельности организации / Е. А. Бондаренко // Инновационная наука. — 2017. — №12. — С. 92–94.

2. Борисенко, А. А. Фирменный стиль как средство формирования имиджа библиотеки / А. А. Борисенко, Т. А. Ромашкина // Дальневосточная государственная научная библиотека : сайт. — 2011. — URL: http://www.fessl.ru/docs-downloads/nmo/style.doc. (дата обращения: 06.03.2024).

3. Горошевская, Т. В. Библиотека — это не только книги… / Т. В. Горошевская // Молодой ученый. — 2022. — № 33 (428). — С. 149–151. — URL: https://moluch.ru/archive/428/94508/ (дата обращения: 08.03.2024)

4. Копылова, Т. Психология цвета в маркетинге. Как цвета влияют на восприятие бренда / Т. Копылова// Unisender : сайт. — 2021. — URL: https://www.unisender.com/ru/blog/psihologiya-czveta-v-marketinge/ (дата обращения: 04.03.2024).

5. Немчинова, Е. Е. Композиция товарного знака / Е. Е. Немчинова // Сервис plus. — 2022. — № 3. — С. 44–51.

6. Прасолова, П. С. Бренд современной библиотеки: путь создания / П. С. Прасолова // Культура: теория и практика. — 2022. — № 3 (48). — URL: https://sciup.org/144162283 (дата обращения: 08.03.2024).

7. Фирменный стиль как средство позиционирования библиотек в обществе : метод. рекомендации / сост. Е. С. Устюжанина ; ред. Е. В. Дерунец ; КРУ «Универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко. — Симферополь, 2013. — 20 с.

УДК 008:061

Лукьянов Владислав Юрьевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Р. А. Литвак, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Молодежный форум как площадка сохранения культурной памяти и создания новых арт-инициатив

В статье рассматривается феномен проведения молодежных форумов как формы инновационной работы с молодежью, а также описывается опыт проведения форумов театральными учреждениями с образовательными организациями.

Ключевые слова: *молодежь, молодежный форум, театр, молодежная политика, социокультурная деятельность.*

Сегодня в рамках реализации государственной молодежной политики одной из самых распространенных и эффективных форм работы с молодежью становится проведение молодежных форумов. Главной целью проведения форумов является создание молодежных профессиональных сообществ, а также обеспечение равных возможностей для самореализации [3].

В социокультурном пространстве молодежи популярны такие форумы, как «Таврида. Арт» — платформа возможностей для молодых деятелей культуры, искусства и креативных индустрий на территории Крыма; «Утро» — форум молодежи Уральского федерального округа; «Территория смыслов» — проводится на территории Московской области; «Машук» — образовательный форум для специалистов сфер педагогики, воспитания и просвещения на территории Пятигорска. Данные форумы проводятся с большим масштабом и на большие аудитории.

Следуя примерам проведения форумных кампаний, учреждения культуры организовывают подобные мероприятия на уровнях городов, регионов. Ярким примером является фестиваль на стыке искусства, науки и технологий, который организовал Архангельский театр драмы имени М. В. Ломоносова «Ломоносов Фест». Программа форума — спектакли (драматические, пластические, кукольные, детские) — все они были посвящены науке или в них использовались новейшие технологии. Отдельно были представлены спектакль-променад с применением специального приложения, гастроспектакль и мультимедиа-опера, лекции, кинопросмотры научной фантастики, выставка научных достижений.

По словам директора театра Сергея Самодова, Ломоносов был человеком, который «совмещал и науку, и искусство, и технологии, мы решили, что логично зародить в нашем театре, который, кстати, единственный в стране носит имя ученого, такой высокотехнологичный фестиваль. Мы готовы мотивировать другие театры изучать технологические подходы, внедрять их в свои работы и в дальнейшем присоединяться к нам в качестве участников» [1].

Форум получил финансовую поддержку Министерства культуры Российской Федерации и вошел в программу «Международные культурные центры». В список организаторов вошли собственно театр драмы им. М. Ломоносова, правительство Архангельской области и Северный (арктический) федеральный университет.

Можно сделать вывод, что Архангельский театр драмы стал первопроходцем в практике организации и проведения подобного форума. Соединение театра, науки и технологий, меморативность, креативное начало — то, что отличает такие события.

В качестве инициативы по сохранению культурной памяти и созданию новых творческих идей в Челябинской области стал форум к 100-летию Н. Ю. Орлова, художественного руководителя Челябинского театра драмы с 1973 по 2003 г.

Организаторами форума стали Челябинский государственный академический театр драмы имени Наума Орлова и Челябинский государственный институт культуры. Форум стал площадкой для взаимодействия молодежи и профессионального сообщества (режиссеры, педагоги кафедры театрального искусства). Некоторые мероприятия форума проходили под эгидой Всероссийского просветительского проекта «Знание. Театр» Российского общества «Знание» [4].

Программа форума включала в себя три направления: научное, творческое и проектное. В первый день работы форума прошла панельная дискуссия о современных креативных практиках в сфере культуры и искусства. В ней приняли участие ведущие деятели театра города Челябинска: главный режиссер Камерного театра Виктория Мещанинова, главный режиссер Молодежного театра Иван Миневцев, режиссер Челябинского театра драмы имени Наума Орлова Дарья Догадова, режиссер Камерного театра Олег Хапов, педагоги кафедры театрального искусства Владимир Филонов и Елена Калужских.

В рамках второго направления работы форума стала творческая встреча с учениками Наума Орлова, актерами театра драмы Татьяной Власовой и Сергеем Чикурчиковым, а также с супругой Наума Орлова, заслуженным работником культуры РФ Розой Орловой. Темой встречи стал феномен режиссерского дара Наума Орлова, его человеческие и профессиональные качества. В продолжение программы была проведена просветительская лекция об истории театра в Челябинске, ее провел смотритель музея театра драмы Александр Краснов. Проведение форума позволило оргкомитету от института и театра драмы оценить работу кафедры театрального искусства, а также и зрителям (для них была организована запись на мероприятия форума). Так в программу форума был включен показ студентами 4-го курса театрализованного концерта «Тайное свидание».

Завершением форума стала проектная сессия. В ней приняли участие студенты разных факультетов института: консерваторского, культурологического, декоративно-прикладного творчества, документальных коммуникаций и туризма, факультета театра, кино и телевидения. Сессия состояла из 2 блоков. В первом перед студентами выступили специалисты по социальному проектированию и информационной безопасности. Далее сформированные студенческие проектные группы создали идеи социально-культурных проектов. Среди идей были создание аудиоспектакля по творчеству М. А. Булгакова, фестиваль комиксов о народных героях (например, люди труда), строительство санатория для студентов творческих специальностей.

Структура программы форума позволила сделать вывод, что данная инициатива стала культурным и социальным явлением. Она показала, как сегодня взаимодействие театра и института создает условия студентам для творческого роста, а их знания и культурный багаж дает направление для генерирования идеи по развитию сферы культуры и искусства региона.

Список литературы

1. «Ломоносов фест» состоялся в Архангельске // Архангельский театр драмы им. М. В. Ломоносова. — URL: https://arhdrama.culture29.ru/news/6402 (дата обращения: 09.03.2024).

2. Гарькин, И. Н. Молодежные форумы — площадка для личностного и профессионального развития молодых специалистов / И. Н. Гарькин, И. А. Гарькина // Молодой ученый. — 2014. — № 18 (77). — С. 533–535. — URL: https://moluch.ru/archive/77/13374 (дата обращения: 09.03.2024).

3. О молодежной политике в Российской Федерации : федер. закон от 30.12.2020 № 489-ФЗ. — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_372649 (дата обращения: 09.03.2024).

4. ЧГИК принял участие во Всероссийском просветительском проекте Знание.Театр // Челябинский государственный институт культуры. — URL: https://chgik.ru/news/chgik-prinyal-uchastie-vo-vserossiyskom-prosvetitelskom-proekte-znanieteatr (дата обращения: 09.03.2024).

УДК 745/749

Павзовская Елена Сергеевна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Черданцева Алена Александровна

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Разработка дизайна формы стеклянной бутылки для минеральной воды «Кристалл»

Минеральная вода — одно из древнейших природных лекарств, употребляемых человеком. Это продукт всегда актуален на рынке, он вне времени. Работы посвящена разработке формы стеклянной бутылки для минеральной воды, отражающей ее природное происхождение. В ходе работы были проведены теоретические исследования данной ниши товаров, выявлены основные аспекты, характерные для минеральных вод. Цель работы заключается в разработке оригинальной формы стеклянной бутылки для минеральной воды. В настоящее время актуальный дизайн формы, отражающий характер продукта или бренда, становится неотъемлемым инструментом в современной индустрии напитков. Это помогает создать уникальный образ бренда, привлечь внимание целевой аудитории и установить связь с потребителями. В работе над проектом использовались графические редакторы Blender, CorelDRAW, Adobe Photoshop. Итогом работы стала разработанная оригинальная форма стеклянной бутылки, выгодно отличающаяся на прилавке магазина среди аналогичного товара.

Ключевые слова: *дизайн формы, стеклянная бутылка, минеральная вода, дизайн упаковки, визуальная коммуникация.*

Минеральные воды разведаны в 73 из 89 субъектов России. В настоящее время с лечебной целью используют воды только 196 месторождений минеральных вод России [1]. У источников минеральных вод создаются курорты, лечебницы и санатории, а также предприятия, поставляющие минеральную воду в бутылках по всему миру. Природные полезные свойства минеральной воды уникальны, как и все, что создано самой природой. Эти воды проходят естественную обработку различными горными породами, высокими температурами, всевозможными природными энергетическими полями и газами, что придает им неповторимый вкусовые и лечебные свойства.

Минеральную воду разливают в стеклянные бутылки объемом от 0,33 *л* до 0,5 *л*. Больший объем, от 1 литра, разливают только пластиковые бутылки.

Стекло — это материал, который уже долгое время используется для хранения пищевых продуктов. Его прозрачность позволяет видеть содержимое упаковки, а его химическая инертность дает ему преимущества для использования в пищевой промышленности. Стекло является экологически чистым материалом, так как его можно перерабатывать многократно без потери качества [3].

Проведенные теоретические исследования рынка минеральных вод показали, что для розлива используют в большинстве своем стандартные формы бутылок. Они достаточно идентичны, отличаются в основном незначительными элементами в дизайне формы. В то же время есть брендовые бутылки, дизайн форм которых лаконичен и прост, например, «BORJOMI» (рис. 1). В ассортименте данного бренда есть также пластиковые упаковки, по форме не отличающиеся от стеклянных, кроме донышка. Но это уже технологические требования к пластиковой бутылке. Используется изображения гор, демонстрирующих природную составляющую продукта.

На прилавках магазинов в настоящее время можно встретить минеральные воды, в большей мере разлитые в пластиковые бу-

тылки, в меньшей степени присутствуют стеклянные бутылки и алюминиевые банки. Это обусловлено тем, что производство пластиковой упаковке гораздо быстрее и дешевле, чем стеклянной. В то же время дорогие минеральные воды разливают предпочтительно в стеклянные бутылки. Упаковка в стекле обеспечивает сохранение свежести и полезных свойств воды, а также предлагает дополнительные преимущества для потребителей. Выбор стеклянной упаковки для минеральной воды — это выбор натуральности, экологичности и качества.

Цель работы заключается в разработке оригинальной формы стеклянной бутылки для минеральной воды. Концепция проекта строится на натуральности происхождения и экологичности продукта. В основу формообразования структурных элементов дизайн-проекта упаковки положена геометрическая природная форма минералов (рис. 2) [2].

В процессе работы было разработано несколько вариантов поисковых эскизов с использованием разной формы, конструкций бутылок (рис. 3). На основе этой базы была разработана оригинальная форма бутылки.

Упаковка проектируется из стекла, дизайн бутылки был основан на природной форме минералов и эргономично встроена в упаковку, для дальнейшего удобного использования. Каждая бутылка может иметь характерный цвет, в соответствии с составом и назначением воды (рис. 4).

В качестве графического решения используется минималистичная графика. Логотип лаконичен, геометричен, без лишних деталей. Графическое решение всегда дополняется не только техническими особенностями, различными средствами изобразительности, но и выбранным цветовым решением. В данном проекте и дизайн формы, и цветовая палитра непрерывно связаны с концепцией проекта.

Для упаковок были выбраны цветовая палитра включает: зеленый, бирюзовый и голубой. Данные цвета вызывают ассоциацию с природой, водой, чистотой. В то же время природные минералы обладают такой же цветовой палитрой.

Рис. 1. Минеральная вода «BORJOMI»

Рис. 2. Природные минералы

Рис. 3. Поисковые эскизы формы и 3D-модель бутылки, созданной в ПО Blender

Рис. 4. Финальный вид дизайн-проекта

Голубой цвет — это цвет неба, моря и далеких горизонтов. Издревле голубой ассоциируется с покоем, гармонией и свободой. Он обладает волшебной способностью успокаивать ум и душу, создавая атмосферу безмятежности и умиротворения. На психологическом уровне голубой цвет влияет на человеческую психику и эмоциональное состояние. Он способен успокоить нервы, уменьшить стресс и раздражение.

Зеленый цвет является одним из самых уникальных и многогранных цветов, способных вызывать разнообразные эмоции и ощущения у человека. Он ассоциируется с природой и жизненной силой, символизирует обновление, рост и гармонию. Зеленый цвет обладает особой энергетикой, способной оказывать положительное влияние на физическое и психическое состояние человека.

В природе зеленый цвет является доминирующим, он окружает нас повсюду: в листве деревьев, траве, цветах и различных растениях. Он обозначает начало жизни и напоминает о бесконечном цикле природы. Зеленый цвет способен успокаивать и расслаблять, восстанавливая баланс и умиротворяя нервную систему. Также зеленый цвет является официальным цветом экологии, который обозначает заботу о окружающей среде и сохранении природных ресурсов.

Бирюзовый цвет является одним из наиболее привлекательных и впечатляющих оттенков в цветовой палитре. Его яркость и особый оттенок привлекают внимание и создают атмосферу гармонии.

Бирюзовый цвет ассоциируется с прозрачностью и чистотой. Он напоминает о пляжах с бирюзовой водой, о летнем небе и прекрасных пейзажах. Этот цвет отражает свежесть и яркость природы, что делает его популярным в различных сферах дизайна и искусства.

Итогом работы стала разработанная оригинальная форма стеклянной бутылки, выгодно отличающаяся на прилавке магазина среди аналогичного товара. В подготовительном этапе работы были изучены аналогичные проекты, наиболее популярные дизайны бутылок для минеральных вод. Это помогло выявить недостаток в оригинальности форм. В процессе работы было разработано несколько вариантов поисковых эскизов с использованием разной формы, конструкций бутылок. На основе этой базы была спроектирована основная форма бутылок. Графический элемент был вдохновлен геометричностью природных минералов. Цветовая палитра были подобрана с целью визуально-ассоциативного понимания их функционального назначения. Использование такой оригинальной формы бутылки для минеральной воды придаст узнаваемости бренду и не останется незамеченной ценителями качественных минеральных вод.

Список литературы

1. Маньшина, Н. В. Курортология для всех. За здоровьем на курорт / Н. В. Маньшина. — Москва : Вече, 2007. — С. 111–119.

2. Полусмакова, Н. С. Стратегия эффективной концепции бренда / Н. С. Полусмакова, К. И. Шайдурова // Вестник магистратуры. — 2014. — № 6-3 (33). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-effektivnoy-kontseptsii-brenda (дата обращения: 20.12.2023).

3. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. — Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2021. — 133 с.

УДК 745/749

Палишева Карина Сергеевна

студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Черданцева Алена Александровна

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Дизайн-проект формы упаковки для газированной воды «Ripples on the water»

Работа посвящена разработке дизайн-проекта оригинальной формы бутылки для газированных напитков, вкусовое разнообразие которых на рынке растет с каждым годом. В ходе работы использованы теоретические методы исследования, а также метод опроса. В работе над проектом использовались графические редакторы Blender, PaintToolSai и Adobe Photoshop. Изучена целевая аудитория — женщины, проведены теоретические исследования рынка данной ниши товаров, выявлены особенности и недостатки упаковки, применяемой для газированных

напитков. В итоге работы разработана бутылка оригинальной формы, выгодно отличающаяся на прилавке магазина.

Ключевые слова: *дизайн формы, упаковка для газированной воды, дизайн упаковки, визуальная коммуникация.*

На данный момент популярность газированных напитков не теряет своего значения. Человек за день употребляет большое количество напитков различного вида: сок, чай, кофе, газированные воды. Газированная вода уже много десятилетий остается любимым напитком как у взрослого населения, так и у подростков, а в особенности детей.

В настоящее время на рынке присутствует большое количество брендов, которые производят газированные напитки для своих потребителей. Они конкурируют между собой, пытаясь убедить потребителя в исключительности своего продукта, используя различные способы привлечения.

Для современного потребителя газированного напитка важным становится не только состав продукта, но и его упаковка. Кроме привлекательного внешнего вида на первый план сегодня выходит вопрос удобства пользования упаковкой. Упаковка, которая привлекательна, удобна в пользовании и может использоваться вторично выигрывает среди аналогов.

Перед началом проектирования было проведено теоретическое исследование рынка с целью изучения аналогов, выявления отличительных черт и приемов, которые позволяют товарам выделяться среди коллег, несмотря на все их многообразие.

На прилавках магазинов в настоящее время можно встретить газированные напитки, в большей мере представленные пластиковыми бутылками, в меньшей степени присутствуют стеклянные бутылки и алюминиевые банки. Это обусловлено тем, что производство пластиковой упаковке гораздо быстрее и дешевле, чем стеклянной. В то же время пластиковая бутылка легче и не бьется во время транспортировки, то есть ее удобно перевозить, не боясь нарушить целостности упаковки. Формы пластиковых бутылок достаточно идентичны, отличаются в основном не значительными элементами в дизайне формы. Есть бренды, у которых форма стеклянной бутылки сама по себе уже бренд. Это бренд «*Coca-Cola*». И это наглядно демонстрирует важность дизайна формы бутылки для бренда, производящего напитки.

Производители тщательно и ответственно подходят к выбору концепции бренда, которая отражается в визуальном стиле этикеток, маркетинге, официальных сайтах, однако форма бутылки для газированной воды остается чаще всего обычной и в целом не работает на идею бренда. Подобная ситуация может быть вызвана возможными трудностями при производстве специальных бутылок, проблемой эргономики, транспортировки и т. д. Форма бутылки чаще всего представляется всем привычным цилиндром с некоторыми небольшими отличительными элементами, которые быстро стираются из памяти потребителя [4].

Цель данной работы заключается в разработке дизайн-проекта оригинальной формы бутылки для газированных напитков, которая будет отражать концепцию бренда в комплексе с дизайном этикетки.

Концепция дизайна упаковки для газированных напитков «Ripples on the water» основывается на атмосфере легкого, теплого, воздушного, знойного вечера на морском побережье. Целевая аудитория в основном женская. «Ripples on the water» — самый подходящий способ наполнить жаркий и насыщенный летний день чувством свежести и беззаботности. Оригинальные вкусы напитков «Ripples on the water» подарят яркие впечатления, к которым обязательно захочется вернуться. Ключевые визуалы для разработки проекта — это море, побережье, тропики, тропические фрукты, настроение, пастельные тона (рис. 1) [3].

Газированные напитки «Ripples on the water» придутся по вкусу всем, кто ценит каждое мгновение летних дней, любит красоту и нежность теплых островов и стремится получить незабываемые впечатления.

Одним из основных требований, которое должен выполнять дизайн-проект — это наличие своей индивидуальной, отличительной и остающийся на продолжительное время в памяти стилистики. Визуально-художественный образ — ядро произведения искусства. Это специально создаваемый художником в процессе особой творческой деятельности по специфическим законам субъектом искусства

феномен, обладающий уникальной природой [1; 2].

Рис. 1. Мудборд проекта

Разработанная форма бутылки плавная, без острых углов, она создает ассоциации со сладкими тропическими фруктами. Плавная форма изогнута таким образом, чтобы быть комфортной при взятии ее в руку. Область, где рука не соприкасается с бутылкой, украшена круговыми элементами, имитирующими пузырьки. Устойчивое дно обеспечивает дополнительное удобство. Дизайн этикетки выполнен серым цветом, чтобы подчеркнуть яркий колорит самой бутылки. Логотип состоит из тонкого изящного шрифта, знака листьев пальмы и движения воды, которые являются символами отдыха и безмятежности (рис. 2).

Бутылки имеют три цветовых решения: желтый, розовый и голубой — в соответствии с их вкусами — «Банан», «Земляника», «Виноград». Подобная подборка цветов одновременно ассоциируется с произрастающими на Корсике фруктами и ягодами, и в то же время с тамошними вечерами, которые в определенные временные промежутки украшены розовым, желтым и голубым цветами. Дизайн бутылки и этикетки разработан с помощью графических редакторов Blender, PaintToolSai и InDesign.

Рис. 2. Дизайн-проект упаковки для газированных напитков «Ripples on the water»

В ходе проделанной работы были изучены теоретические материалы о необходимых качествах пластиковых бутылок, рассмотрены и проанализированы аналогичные проекты, выявлены их как положительные, так и отрицательные качества, сделаны соответствующие выводы.

Разработана концепция проекта, были разработаны эскизы формы бутылки, которые отражают легкость, спокойствие, нежность, для того чтобы передать расслабляющую атмосферу побережья. Финальный вариант формы бутылки представляет собой плавный и эргономичный сосуд, который приятен глазу. Разработан логотип, который напоминает колышущиеся на ветру листья пальмы, этикетка для бутылок, содержащая всю информацию о продукте. Печать этикетки предполагается на термоусадочной пленке.

В настоящее время газированные напитки продолжают пользоваться большим спросом, ее любят и взрослые, и дети за сладкий и освежающий вкус, что позволяет говорить об актуальности проектирования формы бутылок в данном направлении.

Список литературы

1. Ахмеджанова, У. Б. Психология цвета в рекламе / У. Б. Ахмеджанова // Евразийский научный журнал. — 2017. — № 6. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologiya-tsveta-v-reklame (дата обращения: 20.12.2023).

2. Петровская, Г. В. Художественный знак — художественный образ — художественная коммуникация / Г. В. Петровская // Вестник ВятГУ. — 2012. — № 2. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-znak-hudozhestvennyy-obraz-hudozhestvennaya-kommunikatsiya (дата обращения: 20.12.2023).

3. Полусмакова, Н. С. Стратегия эффективной концепции бренда / Н. С. Полусмакова, К. И. Шайдурова // Вестник магистратуры. — 2014. — № 6-3 (33). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strategiya-effektivnoy-kontseptsii-brenda (дата обращения: 20.12.2023).

4. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. — Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2021. — 133 с.

УДК 069:902/904:658

Терехова Дарья Дмитриевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. С. Королев, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Проблемы использования технологии 3D-моделирования в процессе музеефикации археологического наследия

В статье рассматриваются возможности и трудности в применении технологии 3D-моделей археологических объектов в музейной деятельности, приведены примеры использований таких методов и дальнейшие перспективы взаимодействия музейной, археологической и информационной наук.

Ключевые слова: *3D-моделирование, технологии, музеефикация, археологический объект, музейный показ.*

Вопрос сохранения культурного наследия в нашей стране становится более актуальным в последние годы. Ключевую роль в этой деятельности всегда играли музеи, поскольку наиболее надежным и эффективным способом сохранения наследия является его музеефикация.

Музеефикация памятников — направление музейной деятельности и охраны памятников, сущность которого — преобразование

недвижимых памятников истории и культуры или природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения, выявления их историко-культурной, научной, эстетической ценности и активного включения в современную культуру [10, с. 391]. Несмотря на более частое употребление данного термина по отношению к недвижимым объектам, в широком смысле слова можно считать переход в музейное состояние любого объекта.

Активное взаимодействие археологии и музеологии началось в момент формирования музеологии как науки. Многие музеи мира, как и Государственный исторический музей, появились в нашей стране в том числе благодаря необходимости размещения, изучения, хранения и представления накопившихся археологических коллекций.

Интеграция научных методов и взаимодействия разных видов деятельности являются значимым стимулом к развитию и преобразованию современной науки [11, с. 49]. Развитие компьютерных технологий обозначило проблему их использования в области музеефикации археологического наследия и представлений объектов археологии в качестве объектов музейного показа. Осмыслению этой проблемы посвящено данное исследование.

Технологии 3D-моделирования в настоящее время широко используются в современной археологии. Помимо использования в научных изысканиях, технологии 3D-моделирования дают возможность представления археологических объектов в привлекательной форме для зрителя виртуальных и посетителя реальных музеев, так как современные музеи и музейные пространства часто включают в свои экспозиции новейшие компьютерные технологии: сенсорные экраны, информационные панели, создают мультимедийные пространства.

В экспонировании можно выделить следующие направления использования 3D-моделей:

1. Использование виртуальных моделей в пространстве обычной выставки. Археологическое наследие имеет особую специфику показа и экспонирования, в том числе из-за плохой сохранности артефактов, которая усиливается при изъятии предмета из среды. Классические способы экспонирования археологического предмета в музее порой не позволяют наиболее полно раскрыть значение предмета, его специфику. Современные компьютерные решения позволяют эту проблему решить. Использование компьютерных технологий в экспозиции способствует более наглядному восприятию и создает интерактив в процессе осмотра выставки, вследствие чего усвоение новых знаний проходит эффективнее.

Подобные методы применяются в историческом мультимедийном парке «Россия — моя история». Использование новейших информационных носителей и визуальных решений с применением технологий 3D-моделирования позволяют посетителям представить историческое событие с точки зрения его участника [5]. Такой подход быстро и информативно знакомит аудиторию с материалом выставки.

2. Реконструкция метода использования артефакта и объектов археологии. В связи с развитием технологий, назначение некоторых предметов требует пояснения их использования или функционирования. Использование 3D-моделей для показа способа применения и изготовления артефактов позволяет сделать этот момент более понятным. Использование 3D-моделей в качестве копий выставленного на витрине археологического предмета позволяют раскрыть сущность объекта. Ввиду утраты многих орудий, аудитория может не сразу понять назначение того или иного археологического предмета, который представлен за витринным стеклом. Когда посетителю выставки предоставляется возможность интерактивно взаимодействовать с копией экспоната или на примере компьютерной модели показывается способ применения предмета, этот момент становится более понятным.

3. Экспонирование артефактов, утрачиваемых в ходе археологического исследования при контакте с окружающей средой или разрушенных в процессе изучения. 3D-фиксация подобных объектов в момент полевого исследования позволяет сохранить и впоследствии воспроизвести точные масштабы археологических объектов. При использовании такого метода работы возможна последующая реконструкция артефактов, недоступных для экспонирования в подлинном формате.

4. Использование 3D-моделей в качестве экспонатов виртуальной выставки. В настоящее время значительное развитие получают виртуальные музеи и виртуальные экскурсии, многие музеи проводят оцифровку

своих коллекций. Включение в виртуальные выставки, наряду с фотографиями объекта, его 3D-модели расширяют возможные способы восприятия экспоната. Помимо самой модели можно подключать текстовую информацию и голосовую справку. Это дает возможность показать один объект в разных плоскостях. Такую выставку удобно подстраивать под необходимые цели, добавлять и изымать предметы, редактировать и обновлять выставку без влияния на экспонаты.

Пример такого использования технологии 3D-моделирования можно увидеть в экспериментальном проекте «Наследие степей и гор — стелы и гробницы Предкавказья от скифов до алан», проводимого Ставропольским государственным историко-культурным и природно-ландшафтным музеем-заповедником и Лабораторией RSSDA с 2018 г. Этот проект наглядно знакомит с предметами эпохи бронзы, железного и средних веков. Помимо 3D-модели предмета, на сайте указано место находки, приблизительная датировка и описание. Любую из оцифрованных моделей можно подробно осмотреть и в режиме просмотра попробовать управлять ей, изменяя плоскости взаимодействия [9].

5. Новейшие технологии печати 3D-моделей позволяют не только реконструировать археологическую находку для экспонирования в рамках выставки, но и создать точные ее копии для добавления интерактива в экскурсии, что будет особенно интересно и важно для детской аудитории. Момент тактильного знакомства с предметом археологии позволяет лучше представить и восстановить исторические события, этот этап ознакомления невозможен для подлинных предметов. Использование подобных физических моделей позволяет проводить не только интерактивную часть экскурсии, но и выездные мероприятия, различные творческие и научно-ориентированные мастер-классы, направленные на популяризацию изучения археологии и истории.

Технологии 3D-моделирования позволяют реконструировать помимо отдельных предметов также и иные археологические объекты: поселения, могильники, курганы. При использовании 3D-фиксации можно точно показать культурные слои, древние города.

6. Технология виртуальной реальности (VR) — технология создания компьютерной модели обстановки вокруг, симуляции. Она призвана погрузить зрителя в компьютерный мир без привязки к обстановке вокруг. Подобная технология позволяет подключить к процессу знакомства с исторической реальностью широкий спектр ощущений. Эта технология уже закрепилась за различными ресурсами — онлайн- и оффлайн-карты, игровые и видеоматериалы. Технология виртуальной реальности используется также в области сохранения и популяризации археологического наследия. Российские музеи используют виртуальные туры для онлайн-показа постоянных и временных выставок. Челябинский государственный историко-археологический музей-заповедник «Аркаим» применил технологию VR для создания виртуального тура по заповеднику, где подробно показаны реконструкции археологических объектов (реконструированные жилища бронзового и каменного века) [1].

Помимо очевидных преимуществ использования 3D-технологий в музейной деятельности (точность передачи информации, наглядность, аттрактивность), существуют и трудности широкого применения подобных форм представлений предметов:

1. Техническая оснащенность музейного пространства должна позволять использовать 3D-модели объектов. Для этого музеи должны быть оснащены цифровыми и мультимедиа экранами, проекторами и интерактивными панелями. В современном мире многие музеи перешли на работу с компьютерными пространствами, цифровизация в стране и мире идет стремительно. При этом применение 3D-технологий и мультимедийного пространства не должно нарушать общую логику экспозиции.

2. Значительной трудностью в использовании 3D-моделирования в процессе музеефикации являются большие ресурсные затраты. Технология 3D-печати дорогостоящая, и большинство музеев не обладает свободными средствами для ее реализации. Существуют организации, предоставляющие подобные услуги. Это выход из ситуации для музеев, не обладающих собственным оборудованием. Кроме непосредственной разработки 3D-реконструкций необходимо размещение сделанной компьютерной модели в цифровую среду, значит, требуется работа с сайтом или иной платформой музея. В этом музеям также могут помочь аутсорсинговые компании с необходимыми компетенциями в этой области.

3. Помимо финансового аспекта работа с технологиями 3D-моделирования требует

большого опыта, теоретических и практических знаний. Профессиональная подготовка молодых специалистов-музейщиков в настоящее время не предполагает выработку практических навыков в сфере 3D. Присутствие современных технологий в большинстве сфер общественной жизни создает объективную необходимость включения в учебные программы специалистов-музеологов соответствующих дисциплин. Помимо этого необходима система профессиональной переподготовки кадров музейных работников или возможность получения дополнительной квалификации.

Сегодняшний опыт применения новых компьютерных решений в музейном деле доказывает перспективность этого направления. Необходимо активно развивать этот профиль работы, устанавливать профессиональные контакты между музейным сообществом, специалистами-археологами и айти-сферой, а также широко использовать подобные технологии в музейной деятельности. Это позволит способствовать развитию музеологии как науки и стимулировать прогресс археологии, поскольку 3D-модели могут быть использованы в лабораториях в качестве объекта изучения.

Список литературы

1. Аркаим-2019. Виртуальная экскурсия // Челябинский государственный историко-археологический музей-заповедник. — URL: https://arkaim-center.ru/ (дата обращения: 03.03.2024).

2. Гребенникова, Т. Г. Музеефикация археологических памятников: проблемы и организационно-методические подходы / Т. Г. Гребенникова // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края : сб. науч. ст. / Алтайский государственный университет ; гл. ред. А. А. Тишкин. — Вып. 29. — Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2023. — С. 37–41.

3. Денисов, И. В. Применение 3D-технологий в сфере сохранения и использования археологического наследия / И. В. Денисов, С. Э. Зубов, О. В. Букина // Археология евразийских степей. — 2022. — № 5. — С. 74–88.

4. Ефремова, Е. В. Музеефикация объектов археологического наследия в свете современного российского законодательства / Е. В. Ефремова // Вестник Томского государственного университета. — 2014. — № 387. — С. 84–90.

5. Информация о парке // Исторический парк «Россия — Моя История». — URL: https://chelyabinsk.myhistorypark.ru (дата обращения: 03.03.2024).

6. Ломовцева, А. В. Использование технологий виртуальной и дополненной реальности в деятельности музеев: отечественный и зарубежный опыт / А. В. Ломовцева, А. А. Рогожина // Вестник Музея археологии и этнографии Пермского Предуралья. — 2023. — С. 8–10.

7. Минеева, И. М. Археологическое наследие Южного Урала как уникальный компонент современного социокультурного пространства / И. М. Минеева // Вестник Челябинского государственного университета. — 2008. — № 15 (116). — Серия 1. История. Вып. 24. — С. 5–9.

8. Наследие степей и гор // Виртуальный лапидарий Ставропольского музея-заповедника. — URL: https://3d.stavmuseum.ru/ (дата обращения: 03.03.2024).

9. Принципы музеефикации // Археологическое общество Псковской области. — URL: http://arheologpskov.ru/ (дата обращения: 25.02.2024).

10. Российская музейная энциклопедия : в 2 т. — Москва : Прогресс : Рипол классик, 2001. — 416 с.

11. Ютина, Т. К. Археологические коллекции музеев и университетов: возможности популяризации историко-культурного наследия / Т. К. Ютина // Археология евразийских степей. — 2019. — № 5. — С. 48–56.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ ПОДХОДОВ

(СОЦИО)КУЛЬТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ

УДК 008.001 : 351/354

Баева Евгения Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Направления профилактики употребления запрещенных химических веществ (наркотиков) среди молодежи как инструмент прикладной культурологии

В данной статье педагогические направления профилактики употребления запрещенных химических веществ (наркотиков) рассматриваются как инструменты прикладной культурологии. К каждому направлению приводится подробное обоснование. В выводе дается общий комментарий о необходимости профилактики.

Ключевые слова: *запрещенные химические вещества, наркотические вещества, профилактика, молодежь, романтизация, инструменты прикладной культурологии.*

Современное общество живет в эпоху постмодернизма, что накладывает свой отпечаток на быт и культуру людей. По мнению ученого А. Я. Флиера, к концу XX в. у культуры появилась такая жизнеобеспечивающая функция, как стратегия социальной релаксации. Данная стратегия появилась в связи с предоставлением для рабочих времени на отдых. В связи с прогрессом общества его потребности и разнообразие значительно возросли, что стало серьезной социальной проблемой, так как массовая культура перестала быть в состоянии удовлетворить все эти потребности. В результате у людей появилось свободное время, которое, как известно, может стать вредным при отсутствии активных и интересных занятий. В связи с этим возникает ряд отрицательных последствий. Одним из особых примеров является распространение наркомании, которая в настоящее время часто воспринимается как часть современной культуры и стратегии социальной рекреации [6].

Однако увлечение наркотическими веществами не может пройти бесследно для общества. Употребление запрещенных веществ посягает на благополучие и здоровье людей. Физические и психологические проблемы, зависимость и распространение инфекционных заболеваний — все это серьезные последствия, которые сопровождают употребление наркотиков. К тому же такие привычки разрушают семьи, приводят к ухудшению образования, повышению уровня безработицы и увеличению преступности. Что касается демографической ситуации в стране, она также ухудшается из-за этой проблемы. Конечный итог — негативное влияние на жизнь общества. Поэтому мы видим необходимость изменения структуры современной профилактической работы.

Профилактика — это система мероприятий и действий, направленных на предотвращение заболеваний, негативных увлечений, улучшение здоровья и сохранение благополучной жизни. Она включает в себя

различные аспекты, а также индивидуальный и общественный уровни.

Главная цель профилактики употребления запрещенных химических веществ — сохранить и укрепить здоровье людей, снизить риск появления наркотической зависимости и смертности от нее, улучшить качество жизни. Она играет важную роль в организации жизни современного общества, позволяя заранее предотвратить многие проблемы и обеспечить долголетие и хорошее самочувствие.

В данной работе нами рассматриваются несколько направлений для профилактики и предотвращения употребления наркотических веществ среди молодежи. Так как одной из целей прикладной культурологии является регулирование социокультурных процессов, данные педагогические направления мы предлагаем использовать как инструменты прикладной культурологии:

Образование и информирование: основным инструментом выступает увеличение количества образовательных программ и лекций о вреде наркотиков в школах, учебных заведениях, местах досуга и образования молодежи, объединение их с созданием информационных ресурсов и молодежных кампаний, рассказывающих о последствиях употребления [7]. Необходимо использовать не устаревшие образы, которые «приелись» и не вызывают отторжения, а выявить то, на что у аудитории будет отклик.

Мы предлагаем сделать основной упор на примеры из жизни и кинематографа, используя понятные для молодежи образы. В современном информационном обществе каждый человек сталкивается с огромным объемом данных, которые оказывают существенное влияние на восприятие и способность фильтровать информацию. Молодежная массовая культура играет значительную роль в формировании ярких и эффектных образов, которые могут оказывать как позитивное, так и негативное влияние на тех, кто воспринимает их.

Особенно важно обратить внимание на художественные ситуации, связанные с наркотическими веществами, которые широко используются в кинематографическом искусстве, а также в песенном творчестве. Эти образы могут иметь серьезные последствия для молодежи, ведь они могут стать источником опасного воздействия и романтизации употребления наркотиков.

Используя термин «романтизация», следует обратиться к его толкованию. Большой толковый словарь русского языка Кузнецова ссылается на определение термина «романтизировать» — представлять, изображать кого-, что-либо в романтическом, идеализированном виде [4]. Синонимом «романтизации» является «поэтизация», что в том же словаре определяется как «представление, восприятие чего-, кого-либо в поэтическом, возвышенном виде» [4]. Соответственно «романтизация/поэтизация наркотиков» имеет такое значение: представлять, изображать или воспринимать кого-, что-либо в идеализированном, возвышенном виде.

Необходимо осознавать, что образы наркотиков, представленные в искусстве и медиа, не всегда отражают реальность и могут ввести в заблуждение. Они не должны служить примером или оправданием для употребления наркотических веществ.

Однако не следует забывать о роли искусства в обществе. Кинематограф и музыка могут быть мощными средствами передачи историй и эмоций. Важно показать молодым людям различие художественного выражения и реальности, чтобы они не принимали негативные образы и идеи как норму или стимул для действий.

Воспитание критического мышления и аналитических навыков у молодежи представляется нам важным, так как они смогут осознанно и ответственно относиться к тому, что они видят и слышат.

Также вариантом профилактики является организация встреч с людьми, прошедшими реабилитацию, так как они могут поделиться своим опытом и от первого лица разрушить все мифы об употреблении наркотиков.

Поддержка социальных навыков и создание позитивного окружения: одной из причин обращения к наркотическим веществам является низкий уровень стрессоустойчивости и нездоровые отношения с социумом, окружением, поэтому мы видим необходимость обучения молодежи навыкам решения проблем, управления стрессом и развития здоровых межличностных отношений. Соответственно, мы рекомендуем оказывать поддержку общественным и молодежным центрам, где молодые люди смогут проводить свободное время с пользой. Общение с людьми со схожими интересами способствует увеличению позитивных эмоций, а также уменьшает скуку

и количество свободного времени, которое могло бы быть потрачено на употребление запрещенных химических веществ и другие деструктивные привычки. Следует акцентировать внимание на важности оказания психологической поддержки и предоставлении возможности получения бесплатной анонимной консультации. Анонимные консультации могут помочь той части молодежи, которая видит в употреблении возможность сбежать от проблем, но не может поделиться подобными мыслями с близкими, опасаясь недопонимания и социальных негативных последствий.

Вовлечение семьи: кровные узы и семейные связи для некоторых молодых людей имеют большое значение, именно это позволяет настаивать на важности вовлеченности близких людей в проблему профилактики. Мы предлагаем членам семьи обсуждать с детьми вопросы, связанные с запрещенными химическими веществами и их употреблением, для развенчивания мифов и обоснования собственной позиции по данному вопросу. Соответственно взрослым людям также следует развиваться и иметь четкое правдивое представление о процессе и не употреблять наркотики.

Контроль и регулирование доступа: одним из направлений профилактики наркотических зависимостей является обсуждение законных последствий, связанных с употреблением, хранением и распространением наркотических веществ. Это связано с тем, чтобы последствия за нарушение закона были ясны всем, не оставалось ложных надежд и представлений. Все необходимые материалы есть в Уголовном кодексе Российской Федерации [5] и Кодексе Российской Федерации об административных правонарушениях [1].

Спорт и активные занятия: мы считаем, что стимулирование занятий спортом и активными хобби как вариант альтернативного времяпровождения, способствующего правильной выработке гормонов, является одним из направлений профилактики. Организм начинает заново вырабатывать гормоны счастья и радости, не полагаясь на «костыли» в виде наркотиков. А для людей, не употребляющих запрещенные химические вещества, такая мера будет способствовать формированию здорового образа жизни с активным времяпровождением без скуки и следующих за ней последствий.

Профессиональная помощь и реабилитация, поддержка и внимание к уязвимым группам: не менее значимым является предоставление помощи и поддержки молодым людям, уже включенным в процесс употребления наркотиков. Подобная помощь может включать в себя реабилитацию и консультации. Причем для некоторых может быть важна анонимность, так как не все готовы открыто признаться в своей деструктивной привычке.

Однако не стоит забывать и о группах риска, работа с которыми тоже должна включать в себя помощь и общение с профессионалами. В группу риска входят уязвимые молодые люди, такие как беженцы, люди с нарушениями здоровья, в том числе с психическими расстройствами и заболеваниями, и другие, именно на них стоит сосредоточить особое внимание в профилактике [3]. Людям в тяжелой жизненной ситуации иногда проще обратиться к наркотическим веществам, а не к специалистам, поэтому профилактическая работа видится нам необходимой как мера предупреждения.

Сетевое взаимодействие: для качественной, плодотворной работы, более эффективной борьбы с наркотиками необходимо сотрудничество между образовательными учреждениями, медицинскими организациями, правоохранительными органами и некоммерческими организациями. Так будет создаваться и развиваться полномасштабная сеть по профилактике употребления запрещенных химических веществ, где каждое учреждение будет дополнять работу друг друга и максимизировать воздействие [2].

Мониторинг и оценка: мы уверены, что без оценки эффективности программ профилактики невозможно качественно влиять на общество. Для активного развития и своевременного внесения изменений в предложенные направления профилактической работы требуется постоянный сбор обратной связи и адаптация программы на основе собранных результатов.

На протяжении многих лет наркотики, наркотические зависимости остаются одной из серьезных проблем, которые затрагивают общество, особенно молодежь. Употребление наркотиков не только ставит под угрозу физическое и психическое здоровье молодых людей, но и оказывает негативное влияние на их будущее и социальную адаптацию.

Предложенные нами меры профилактики употребления наркотиков среди молодежи играют ключевую роль в решении этой проблемы. Наша работа по составлению данных направлений основана на исследовании причин, которые могут привести к тому, что молодые люди обращаются к наркотикам. Некоторые из таких причин включают социальное давление, стремление к экспериментам, желание победить отрицательные эмоции или проблемы с самооценкой. Помимо этого доступность наркотиков и недостаток альтернативных занятий также играют роль в увеличении риска употребления среди молодежи.

В заключение подчеркнем следующее: профилактика употребления запрещенных веществ среди молодежи включает в себя широкий спектр мероприятий, и в целом она является важной частью культурной стратегии для благополучия нации. Ее необходимость обосновывается серьезными угрозами, которые наркотики могут представлять для общества и будущего страны.

Список литературы

1. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях (КОАП РФ) : федер. закон от 30.12.2001 № 195-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс : сайт. — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661/ (дата обращения: 10.02.2024).

2. Майстренко, Г. А. Оптимизация борьбы с наркоторговлей и употреблением наркотиков на территории Российской Федерации / Г. А. Майстренко // Образование и право. — 2022. — № 8. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/optimizatsiya-borby-s-narkotorgovley-i-upotrebleniem-narkotikov-na-territorii-rossiyskoy-federatsii (дата обращения: 10.02.2024).

3. Романов, А. Б. Особенности методики психолого–педагогической профилактики рисков наркотического поведения личного состава войск национальной гвардии / А. Б. Романов, Е. И. Федак // МНКО. — 2021. — № 1 (86). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-metodiki-psihologo-pedagogicheskoy-profilaktiki-riskov-narkoticheskogo-povedeniya-lichnogo-sostava-voysk-natsionalnoy (дата обращения: 10.02.2024).

4. Толковый словарь С. А. Кузнецова. — URL: https://gufo.me/dict/kuznetsov (дата обращения: 10.02.2024).

5. Уголовный кодекс Российской Федерации (УК РФ) : федер. закон от 13.06.1996 № 63-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс : сайт. — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/ (дата обращения: 10.02.2024).

6. Флиер, А. Я. Пять стратегий культуры как системы выживания / А. Я. Флиер // Вестник культуры и искусств. — 2023. — № 1 (73). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pyat-strategiy-kultury-kak-sistemy-vyzhivaniya (дата обращения: 10.02.2024).

7. Чикенева, И. В. Первичная профилактика наркомании в общеобразовательной организации // Проблемы современного педагогического образования. — 2022. — № 74–4. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pervichnaya-profilaktika-narkomanii-v-obscheobrazovatelnoy-organizatsii (дата обращения: 10.02.2024).

УДК 395 : 316.776

Богородская Виталина Витальевна

студент, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Герасин Александр Сергеевич

студент, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Научный руководитель — М. В. Калинина, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Этикет переписки в мессенджерах: правила общения в корпоративных чатах

Новые информационные технологии дают пользователю сети Интернет возможность выбора наиболее оптимальных средств коммуникации, отвечающих поставленным целям общения. Однако эффективность деловой коммуникации зависит от уровня владения собеседниками нормами и правилами этикетного поведения в цифровой среде, которые в настоящее время находятся на стадии формирования. В статье представлены правила и рекомендации по соблюдению этических норм в процессе общении на платформах обмена сообщениями.

Ключевые слова: *коммуникация, деловое общение, этикет, правила и нормы общения в мессенджерах.*

Развитие цифровых технологий оказывает существенное влияние на человеческое общение и на сам язык. В лингвистике Интернета появился новый вид коммуникации, который уже получил наименование «коммуникация 2.0» — это «общение с помощью сервисов и сети Интернет с возможностью диалогического взаимодействия и обмена текстовыми, графическими, видео- и аудиосообщениями» [2, с. 628]. Мессенджеры, являясь электронными средствами обмена текстовыми сообщениями, привносят принципиально новые аспекты в процессы коммуникации, формируется новый этикет общения в сети — новый коммуникативный феномен, отражающий свойства и специфику этикетной коммуникации в виртуальном пространстве.

Сетевой этикет является неотъемлемым компонентом коммуникации, требует своего оформления в виде кодификации норм и правил поведения в цифровой реальности. В связи с переходом части деловой коммуникации в виртуальную среду актуальным становится вопрос соблюдения этикетных норм в электронной среде.

Целью данной статьи является рассмотрение этикетной коммуникации в мессенджерах и определение значения цифрового этикета в виртуальной среде.

Для достижения цели общения посредством мессенджеров важно, чтобы оно не только отвечало требованиям к деловой письменной коммуникации, но и соответствовало правилам и нормам делового этикета, интегрируемым в цифровую среду [4, с. 80]. В настоящее время цифровой этикет находится в процессе формирования, однако некоторые правила уже являются общепризнанными.

На сегодняшний день наиболее актуальными правилами общения в корпоративных чатах можно назвать следующие: писать личные вопросы в личном сообщении, не вынося в общий чат; отмечать при ответе на сообщения, на какое именно сообщение пишется ответ; писать о необходимости обратной связи в сообщении.

К указанным выше правилам стоит добавить критерий эмоциональной окраски. Сообщения в профессиональном чате должны иметь нейтральную тональную оценку (не стоит использовать уменьшительно-ласкательные формы слов, не следует злоупотреблять смайликами, стикерами и анимационными картинками).

Множество коротких, по 2–3 слова, сообщений, ошибки, опечатки, обрывки мыслей, риторические вопросы и неуместные комментарии, бесконечные «спасибо», невозможность передать интонацию, разделить важное и второстепенное приводят к тому, что люди не понимают друг друга или понимают неправильно [5, с. 77]. К печальным ошибкам коммуникации специалисты относят и несоблюдение правил орфографии, пунктуации, которые пытаются оправдать «скоростью печати, нехваткой времени, большей важностью ответить и быть понятым, чем быть точным в соблюдении правил языка» [3, с. 7].

Эксперты отмечают недопустимость сокращения этикетных речевых формул («спс», «пжлст», «плз», «првт», «очхор» и др.): экономия времени за счет сокращения подобных слов незначительна и не компенсирует негативного впечатления от игнорирования важнейших в коммуникации слов.

В деловом общении важно уважать личное время собеседника. Профессиональные проблемы некорректно обсуждать в нерабочее время (рабочим в большинстве сфер деятельности считается время с 9:00 до 18:00, поэтому писать стоит именно в это время). Даже если ваше сообщение будет прочитано, не ждите ответа сразу же: другой человек может быть занят, он может не располагать необходимой информацией для ответа. Напомните о сообщении через несколько часов и через сутки. Если ответ нужен срочно, то рекомендуется позвонить коллеге.

В идеале время между получением сообщения и ответом на него должно быть коротким (в пределах одного дня), чтобы собеседник не подумал, что его игнорируют (мессенджер предполагает более быстрый ответ, чем электронная почта).

Если вы не кричите, то не стоит писать капсом: в Интернете заглавные буквы — это крик. Можно сделать исключение, только если вы общаетесь со слабовидящими людьми.

Одной из форм общения в мессенджерах является голосовое сообщение. Среди пользователей сети Интернет и исследователей отсутствует однозначное мнение по корректности их применения. С одной стороны, голосовые сообщения очень полезны и могут сблизить собеседника, но, с другой стороны, они могут быть не всегда удобны для пользователей (голосовые сообщения не всегда удобно слушать: адресат может находиться на совещании, в общественном месте, и тогда срочная информация, содержащаяся в сообщении, может быть непринята; из-за постороннего шума, особенностей голоса и дикции, неоправданных пауз, слов-паразитов, многословия, слушать голосовое сообщение не всегда приятно; слушать голосовые сообщения гораздо дольше, чем читать и т. д.). Поэтому рекомендуется заранее выяснить, предпочитает ли собеседник этот формат коммуникации.

Итогом нашей статьи стала памятка, в которой мы попытались сформулировать правила осуществления деловой коммуникации в мессенджерах:

— НЕ КРИЧИТЕ в сообщении (не используйте Caps Lock);
— не разбивайте предложение на фразы;
— соблюдайте правила орфографии;
— не игнорируйте и не злоупотребляйте знаками препинания;
— не добавляйте людей в групповой чат без их согласия;
— направляйте сообщения в рабочее время;
— не отправляйте документы в мессенджере;
— отправляйте голосовые сообщения только в исключительных случаях и с разрешения адресата;
— сокращение фраз вежливости — это неуважение к собеседнику;
— плохие новости и критику стоит перенести из мессенджера в реальное общение;
— избегайте в деловом общении таких тем, как политика, религия и личные убеждения;
— перед отправкой сообщения проверьте его на предмет отсутствия ошибок.

Стоит помнить о том, что вербальное сообщение достигнет своей цели, если оно будет простым, ясным, заслуживающим доверия, уместным и написанным вовремя. К сожалению, общение в мессенджерах часто нарушает многие из этих правил, соблюдение которых может способствовать более эффективному взаимодействию.

Перспективными, на наш взгляд, являются этические исследования, в которых правила взаимодействия могут быть рассмотрены в соответствии с максимами уважения, вежливости, такта, понимания личностного пространства и важности бережного отношения к чувствам другого человека.

Список литературы

1. Валеева, Г. В. Цифровой этикет в виртуальном образовательном пространстве университета / Г. В. Валеева // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. — 2022. — № 3 (43). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoy-etiket-v-virtualnom-obrazovatelnom-prostranstve-universiteta (дата обращения: 22.02.2024).

2. Копчук, Л. Б. Коммуникация 2.0: языковые особенности переписки в мессенджере немецкоязычной молодежи Швейцарии / Л. Б. Копчук, В. А. Андреева // Вестник СПбГУ. Язык и литература. — 2022. — № 3. — С. 627–644.

3. Косорукова, А. А. Этика мессенджеров: проблемы эпистолярного общения в контексте развития информационных технологий / А. А. Косорукова // Гуманитарный вестник. — 2018. — № 9 (71). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/etika-messendzherov-problemy-epistolyarnogo-obscheniya-v-kontekste-razvitiya-informatsionnyh-tehnologiy (дата обращения: 22.02.2024).

4. Литвякова, Т. А. Мессенджеры в деловой коммуникации в аспекте цифрового этикета / Т. А. Литвякова // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. — 2023. — № 3. — С. 76–87.

5. Островская, И. В. Правила общения сестринского персонала при использовании мессенджеров / И. В. Островская, Ю. С. Коржавина // Здоровье мегаполиса. — 2023. — № 1. — С. 75–82.

УДК 930:378

Вершинина Александра Сергеевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. М. Запекина, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия.

Использование информационных технологий в документировании и реализации управленческого решения (на примере деканата ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»)

Представлены результаты изучения специфики документирования и реализации управленческих решений в работе деканата факультета документальных коммуникаций и туризма ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры». На основе эмпирического исследования определены базовые и прикладные информационные технологии, используемые в процессе документационного обеспечения управления деканата, рассмотрены основные условия и способы их применения.

Ключевые слова: *документирование, управленческое решение, информационные технологии, базовые информационные технологии, прикладные информационные технологии.*

Управленческая деятельность организаций реализуется через систему организационно-распорядительных документов, отражающих конкретные управленческие решения. В работе крупной образовательной организации, например вуза, документирование управленческих решений включает комплекс операций по подготовке, проектированию, согласованию, оформлению и реализации документов, предполагающих задействование разветвленной вертикали административно-управленческого аппарата организации. При этом фактором повышения производительности управленческого труда и совершенствования работы с документами является использование информационных технологий.

Понятие «информационная технология» трактуется в трудах современных специалистов

как неотъемлемая часть человеческой деятельности. Его прямое соотношение с использованием электронно-вычислительной техники (а именно компьютеров), характерное для периода 70-80-х гг. XX в., давно сменилось более широким значением, предполагающим комплекс объектов, действий и правил, связанных с подготовкой, переработкой и доставкой информации в различных областях деятельности. Такой семантический подход позволил включить в состав информационных технологий программное обеспечение, телекоммуникационные технологии (мессенджеры, электронная почта, телефония), мультимедиатехнологии, технологии защиты информации, мобильные сервисы и ресурсы сети Интернет [1; 3].

Общепризнанная в современный период классификация информационных технологий предполагает их упорядочивание по целому ряду разнообразных признаков, в числе которых признак «применения», разделяющий информационные технологии на базовые и прикладные, имеет для изучения специфики документирования управленческих решений наибольшее значение. Терминологический подход к определению указанных видов технологий позволяет считать базовые информационные технологии универсальными, обеспечивающими процессы коммуникации, обработки и передачи данных, на основе которых функционируют прикладные информационные технологии, адаптированные к конкретным отраслям деятельности, часто представленные в виде отдельных приложений и утилит [2].

В реализации управленческого решения деканата факультета документальных коммуникаций и туризма ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры» используются как базовые, так и прикладные информационные технологии [4]. Состав и возможности их применения были изучены на примере реализации и документирования управленческого решения о переводе студента с очной бесплатной формы обучения на заочную платную форму обучения с применением исключительно дистанционных образовательных технологий.

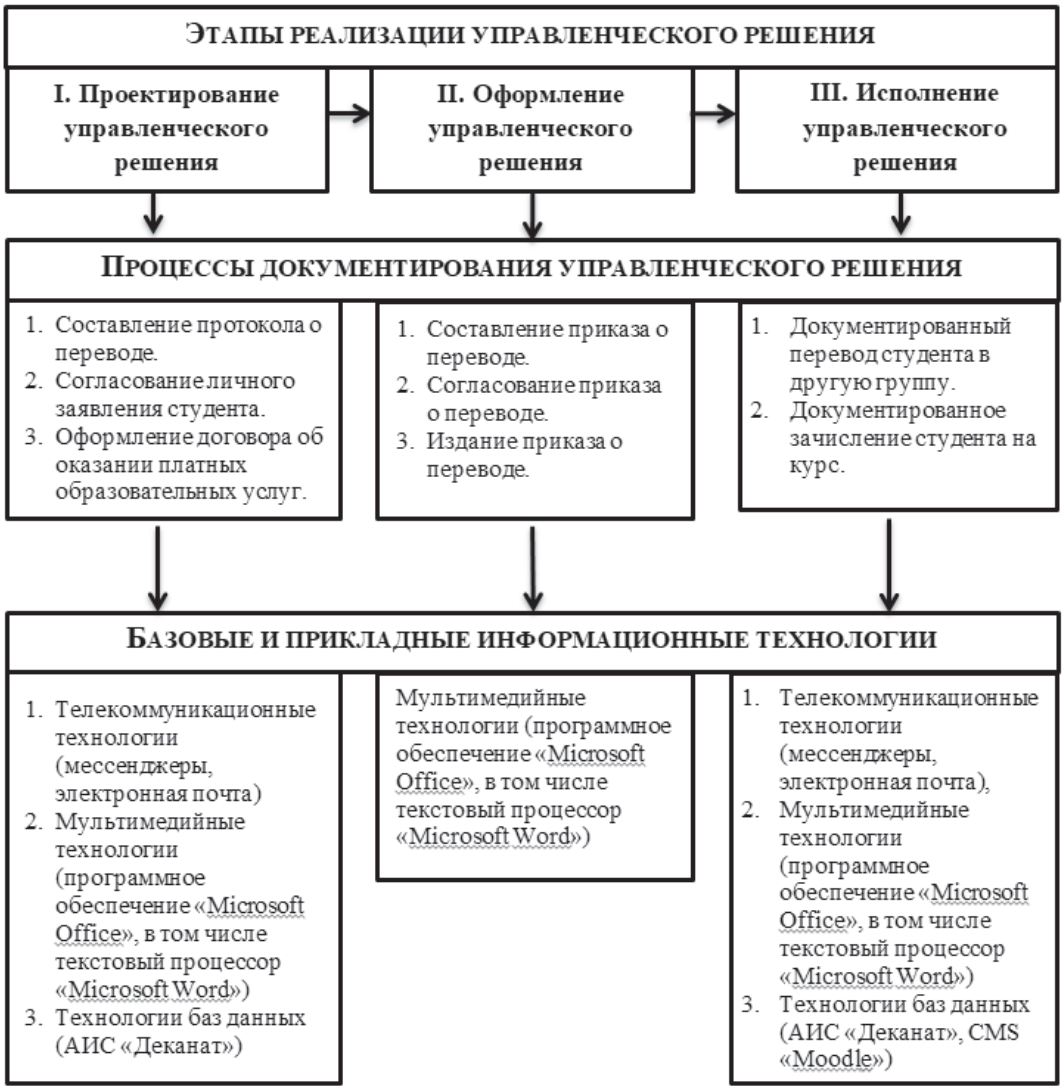
Для этого действия по реализации конкретного управленческого решения были условно разделены на 3 основных этапа: 1) этап проектирования управленческого решения, который включает процессы составления протокола о переводе, согласования личного заявления студента, оформления договора об оказании платных образовательных услуг; 2) этап оформления управленческого решения, предполагающий процессы составления, согласования и издания приказа о переводе студента; 3) этап исполнения управленческого решения, в ходе которого осуществляются процессы документированного перевода студента в другую группу и его документированное зачисление на курс.

Этапы реализации управленческого решения были представлены совокупностью базовых и прикладных информационных технологий (см. рисунок). При этом в числе базовых информационных технологий выявлены: телекоммуникационные, мультимедийные и технологии баз данных. В качестве прикладных информационных технологий использовались следующие их виды:

— мессенджеры (Viber, VK, Telegram);
— электронная почта;
— программное обеспечение «Microsoft Office» (в том числе текстовый процессор «Microsoft Word»);
— автоматизированная информационная система «Деканат»;
— CMS «Moodle».

Исходя из вышеизложенного поясним, что на первом этапе реализации управленческого решения используются информационные технологии, с помощью которых студент заявляет о своем желании перевестись на другую форму обучения (заочную, платную), после чего специалист деканата по учебно-методической работе сравнивает учебные планы, проверяет успеваемость студента и на основе этого оформляет протокол о переводе, в котором фиксирует решение аттестационной комиссии. Ознакомившись с решением аттестационной комиссии, студент пишет заявление о переводе, которое визируют декан и ректор института. В завершение первого этапа оформляется договор об оказании платных образовательных услуг, который проходит процедуру согласования в финансово-экономическом управлении и юридическом отделе.

На втором этапе при помощи прикладной информационной технологии «Microsoft Word» составляется приказ о переводе студента на другую форму обучения. После проверки и согласования приказ оформляется, подписывается деканом факультета и вместе с прилагаемыми к нему подписанным заявлением, договором и протоколом передается



Этапы реализации управленческого решения

в канцелярию для дальнейшего визирования в управлении кадров, финансово-экономическом управлении, у проректора по учебной и воспитательной работе и ректора вуза.

В ходе третьего этапа, когда приказ подписан, ему присвоены дата и номер, документ возвращается в деканат, где его подшивают в соответствующую папку номенклатуры дел для оперативного хранения. Далее специалистом деканата в АИС «Деканат» для отображения в этой электронной системе персональной информации об обучающемся вносятся реквизиты (дата, номер) приказа о переводе и осуществляется документированный электронный перевод студента в другую группу. Результатом данной работы является обновление информации в личном кабинете студента на сайте вуза.

Кроме того, для документированного зачисления студента на курс с целью предоставления ему доступа к электронным образовательным ресурсам вуза по соответствующему направлению подготовки в системе управления образовательными электронными курсами CMS «Moodle», персональные данные студента (ФИО и адрес электронной почты) передаются системному администратору, ответственному за реализацию программ с применением исключительно дистанционных образовательных технологий. Результатом данной работы является получение студентом на электронную почту пароля и логина для входа в личный кабинет CMS «Moodle».

Таким образом, документирование и реализация управленческого решения в работе деканата документальных коммуникаций и туризма ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры» осуществляется в условиях использования информационных технологий, соответствующих общепринятой практике их применения. Структура комплекса базовых и прикладных информационных технологий определяется

общим уровнем автоматизации процессов документирования и значительно облегчает документирование управленческих решений, повышая скорость и качество подготовки организационно-распорядительной документации деканата.

Список литературы

1. Вышегурова, Л. А. Базовые информационные технологии / Л. А. Вышегурова // Молодой ученый. — 2021. — № 31 (373). — С. 10–11. — URL: https://moluch.ru/archive/373/83471/ (дата обращения: 08.03.2024).
2. Магрицкая, А. В. Информационные технологии в управлении предприятием: эволюция развития и классификация / А. В. Магрицкая // Огарев-Online. — 2023. — № 10 (195). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-v-upravlenii-predpriyatiem-evolyutsiya-razvitiya-i-klassifikatsiya (дата обращения: 08.03.2024).
3. Минькович, Т. В. Информационные технологии: понятийно-терминологический аспект / Т. В. Минькович // ОТО. — 2012. — № 2. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnye-tehnologii-ponyatiyno-terminologicheskiy-aspekt (дата обращения: 08.03.2024).
4. Яковлев, А. С. Применение информационных технологий в принятии управленческого решения / А. С. Яковлев // Молодой ученый. — 2016. — № 18 (122). — С. 309–311. — URL: https://moluch.ru/archive/122/33618 (дата обращения: 08.03.2024).

УДК 687

Голованова Елизавета Дмитриевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Актуальные формы феминизации современной молодежной моды

В статье рассматривается неразрывная связь моды с гендерной идентичностью и социальными ролями от XX в. до наших дней, преобразование представлений о «мужественности» и «женственности» в моде — от строгого соответствия гендерным стереотипам до более свободного и индивидуализированного подхода, который преобладает в XXI в. Описываются основные тенденции современной молодежной моды, отражающие культурные и социальные изменения, такие как гендерное равенство, толерантность и инклюзия. Эти тенденции проявляются в уходе от традиционных гендерных стереотипов в одежде и становлении «универсальных» или гендерно нейтральных стилей, практик создания комфорта и выражения индивидуальности посредством одежды.

Ключевые слова: *молодежная мода, гендерная идентичность, феминизация, феминизм, маскулинность, феминность, толерантность.*

Целью статьи является рассмотрение тенденций современной молодежной моды через призму актуальных социокультурных практик, связанных с понятиями феминизма, гендера и инклюзии.

Мода неразрывно связана с гендером, который традиционно соотносится с такими понятиями, как «феминность» и «маскулинность», на которые на протяжении долгого времени опирались модные тенденции. Феминность, или женственность, подразумевала под собой определенную социальную роль, отведенную женщине, — жена и мать, а также ряд стереотипных социальных характеристик: эмоциональность, мягкость, покорность. В то же время маскулинность, то есть мужественность, представляла роль мужчины-воина и защитника, склонного проявлять агрессию.

Данные понятия объединяются в один общий термин — гендерная репрезентация,

или самовыражение, что подразумевает под собой набор признаков, при помощи которых человек обозначает свой гендер. В этот набор неизбежно входят внешние признаки, позволяющие «считывать» сексуальную и гендерную идентичность — одежда, обувь, макияж, прическа, украшения и т. д. [1, с. 45]

В XX веке динамика критериев идентичности «женственность — мужественность» претерпевает серьезные изменения, что находит свое отражение и в моде. Мужчины и женщины становятся равными во многих сферах жизни — образование, политика, работа и т. д. Появляется тенденция к сближению стандартов поведения. На фоне борьбы женщин с объективацией тела происходит маскулинизация женского костюма — джинсы, брюки и стиль «унисекс» входят в повседневную жизнь [5, с. 100].

В 1980–1990-х гг., когда активно начинает трансформироваться понятие «гендера», получает развитие квир-теория, а феминистки третьей волны пытаются эмансипироваться от крупных достижений своих предшественниц, мода выходит на новый виток развития. Одной из ее характерных черт было «восторженное одобрение “женской культуры” и превознесение популярных модусов женственности… Ношение высоких каблуков, использование помады, другого рода “потакания” моде и стилю были объявлены выражением нового феминистского сознания» [3].

В XXI в. вектор в моде вновь смещается на комфорт и стиль унисекс. Одним из главных аспектов является уход от традиционных стереотипов о женской и мужской одежде, что позволяет женщинам выражать свою индивидуальность и стиль без ограничений, то же самое можно сказать и о мужчинах.

В современной молодежной моде все больше внимания уделяется комфорту и практичности. Женскую одежду стали разрабатывать с учетом нужд и активного образа жизни современных женщин. Это означает использование более функциональных тканей, удобного кроя и практичных элементов дизайна. Изменяются силуэты одежды и ее посадка: нередко встречаются более свободные и объемные силуэты, которые отклоняются от традиционно женственных форм. Это включает использование широких брюк, oversize-свитеров, пальто, юбок, а также асимметричные и нестандартные формы одежды, создающие более современный и эффектный вид.

Кроме того, феминизация моды проявляется в большем включении женщин в индустрию моды. Женщины становятся успешными дизайнерами, моделями, стилистами и др. Это дает им возможность создавать модные коллекции и образы, отражающие женскую эмансипацию, силу и уверенность. Однако тенденция к гендерно нейтральным образам вовсе не означает отрицание традиционной женственности — платья, каблуки, макияж и прочие «женские» атрибуты хоть и видоизменяются, но все также присутствуют в гардеробах.

Важно отметить, что современная тенденция к толерантности также оказывает большое влияние на формирование модных трендов среди молодежи. Например, квир-мода, которая отражает интересы людей, идентифицирующих себя за пределами бинарной системы гендера. В ней акцент делается на обуви, одежде и аксессуарах, специально разработанных для трансгендерных или небинарных людей. Сюда же можно отнести и бодипозитив — движение, которое призывает к принятию и любви к своему телу вне зависимости от его формы и размера. В современной молодежной моде появились бренды, которые предлагают размерную линейку, включающую в себя большие размеры и расширенный диапазон моделей одежды. Также актуальны фотосессии с женщинами разных размеров и фигур, чтобы показать, что красота может быть разнообразной.

Категория «феминистка» в настоящее время становится атрибутом современной моды и модной медиакультуры [3]. Одним из самых известных примеров является футболка Dior с цитатой «Мы все должны быть феминистками» (англ. «We all should be feminists»), презентованная в 2017 г., которая положила начало ребрендинга Dior как феминистского бренда люкс-сегмента.

Активное развитие Интернета и появление социальных сетей помогают женщинам со всего мира объединяться для участия во флешмобах (самый известный — «MeToo») и организации политических кампаний. Феминистская мода выходит за рамки модных трендов и становится платформой для активизма и солидарности. Девушки используют одежду и аксессуары с политическими слоганами, символами феминизма и прочими выражениями, чтобы поддерживать идентификацию с активизмом и феминистскими ценностями. Это способ подчеркнуть

и коммуницировать свою принадлежность к феминистскому движению, а также создать сообщество и взаимодействие с другими людьми, разделяющими те же идеалы. Сюда относятся самые различные элементы одежды: футболки, толстовки, головные уборы разного формата, значки, брошки и т. д.

Говоря о феминизации современной моды, стоит упомянуть о преобразованиях в мужских модных трендах. Размытие гендерных рамок, маскулинизация женщин и смена социальных ролей значительно повлияли и на жизнь мужчин в целом: «Другая сторона этого же вопроса — феминизация мужчин, которая проявляется не только в их внешнем облике и манерах поведения, но и в особой внутренней изнеженности, гиперчувствительности. Мы видим, как все чаще не сам физиологический пол определяет модель поведения человека, а его главные критерии индивидуальности» [2, с. 115].

Предельно консервативная и ограниченная в наборе визуальных кодов мужская мода претерпела довольно сильные изменения. Цветочные принты, нежные пастельные краски, полупрозрачные ткани, платья в пол и туфли на изящном каблуке в мужских коллекциях внедряются в модную жизнь. В повседневных образах также заметны значительные изменения: обтягивающие джинсы, укороченные куртки, мода на удлиненные стрижки, маникюр и т. д. Все это постепенно входит в повседневность и вряд ли кого-то удивит. Стоит так же отметить появление термина «метросексуал» употребляемого по отношению к молодым мужчинам, которые наравне с женщинами тратят много времени и средств на уход за собой, тщательно следят за модой, посещают салоны красоты и т. д.

Однако, несмотря на преобразования мужского облика, здесь есть важное отличие от женской моды: если брюки на женщине были манифестом и знаком протеста, то, например, юбка на мужчине не подразумевает никакой оппозиции. Напротив, это следствие размытия границ между «мужским и «женским» и одна из главных характеристик поколения Z, которые пришли на смену миллениалам и не считают феминность чем-то постыдным и активно используют женственные элементы в своих повседневных образах.

В итоге, можно сказать, что феминизм активно проникает во многие сферы жизни общества, в том числе и моду. Ранее мода имела тенденцию идеализировать и стандартизировать женскую красоту, а также создавать нереалистические стандарты. Однако феминистки подняли вопрос о праве каждой женщины выбирать, как она хочет выглядеть, и об освобождении от давления общества на подражание красоте, представленной в гламурных журналах. Молодежная мода теперь стала более инклюзивной и разнообразной, включая в себя практики квир-стиля (например, дрэг), бодипозитива, проявления феминности в мужской моде и т. д.

Современная молодежная мода таким образом создает еще и пространство для самовыражения и признания гендерного многообразия. Она способствует более широкому принятию и пониманию разных форм гендерной идентичности и позволяет каждому индивиду возможность выразиться через моду, независимо от их гендерной принадлежности. Она предлагает молодежи возможность исследовать свои предпочтения и индивидуальность через одежду и стиль, а также принимать и уважать различия внешности и выражения личности.

Список литературы

1. Герасимова, Ю. Л. Костюм и мода как воплощение гендерных трансформаций / Ю. Л. Герасимова, Н. О. Соснина // Человек и культура. — 2018. — № 5. — С. 44–51.

2. Гладилина, А. П. Андрогинизация и стирание гендерных границ в современном обществе / А. П. Гладилина // Вестник КАСУ. — 2010. — № 5. — С. 113–117.

3. Титтон, М. Мода, феминизм и радикальный протест / М. Титтон // Теория моды: одежда, тело, культура. — 2021. — № 59. — URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/tm_59_1_2021/article/23377/ (дата обращения: 28.02.2024)

4. Яковлева, М. В. Гендерный подход в исследованиях современной моды / М. В. Яковлева // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2018. — № 34. — С. 97–100.

5. Яковлева, М. В. Мода в гендерной идентичности молодежи цифровой эпохи / М. В. Яковлева // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2019. — № 38. — С. 99–102.

УДК 769.91

Еловских Анна Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — А. Г. Лешуков, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Учет возрастных особенностей аудитории при разработке символики для учреждений культуры

В статье рассматривается учет возрастных особенностей аудитории при разработке символики для учреждений культуры. Были проанализированы различные возрастные группы, их интересы и предпочтения, а также выдвинуты рекомендации по созданию символики, которая будет интересна и понятна для каждой из возрастных групп.

Ключевые слова: *дети и подростки, молодежь, люди зрелого возраста, люди пожилого возраста, цветовая гамма, визуальные элементы, аудитория культурных учреждений.*

В современном мире дизайн регулярно обновляется, постоянно появляются новые модные направления и стили. Это особенно актуально для организаций культуры. Важно выбрать такой дизайн для фирменной символики, который будет оставаться актуальным на протяжении всего периода его использования, будучи современным и продуманным.

Учет возрастных особенностей важен для создания разнообразных и интересных мероприятий, которые привлекают и удовлетворяют потребности разных социальных групп. Специалисты культурно-досуговых учреждений должны разрабатывать и предлагать соответствующие мероприятия и программы для каждой возрастной группы. Это помогает сделать досуг содержательным и удовлетворить социально-культурные потребности.

Цель статьи — рассмотреть возрастные особенности аудитории и предложить рекомендации по разработке символики для учреждений культуры, которая будет интересна и понятна разным возрастным группам.

Аудитория культурно-досуговых учреждений может быть разделена по возрастным группам:

— дети и подростки (6–16 лет);
— молодежь (17–30 лет);
— люди зрелого возраста: (31–65 лет);
— люди пожилого возраста: (> 65 лет).

Психологические особенности **детей и подростков**. В возрасте от 6 до 16 лет дети и подростки переживают ряд важных психологических изменений, например формирование самосознания, развитие отношений со сверстниками, расширение интересов и деятельности, а также поиск своего места в мире — все это важные аспекты становления личности в этот период. Подросткам необходимо осознать свои мотивы, способности, потребности и эмоции, а также установить дружеские связи со сверстниками. В это время они также стремятся проявить свою индивидуальность и уникальность. В процессе развития психики дети и подростки становятся более эмоциональными, возбудимыми и неуравновешенными [1].

Ощущая себя взрослым, подросток стремится к тому, чтобы окружающие признавали его самостоятельность и значимость. Важные психологические потребности этого возраста — желание общаться со сверстниками, стремление к независимости и автономии, освобождению от опеки взрослых и признанию своих прав от окружающих [5]. Также в этот период у подростка формируются собственные предпочтения, взгляды, мнения и стиль поведения.

Молодежь — особая социальная группа, находящаяся в переходном периоде от детства к взрослой жизни.

Формирование характера предполагает развитие трех составляющих: самосознания, мировоззрения и критического отношения к действительности.

Самосознание — это целостное представление человека о себе, его эмоциональное отношение к себе, оценка своей внешности, интеллекта, волевых качеств и осознание своих сильных и слабых сторон. Самосознание

является стимулом для самосовершенствования и саморазвития молодого человека.

Мировоззрение — это система взглядов, знаний и убеждений человека, его жизненная философия, основанная на усвоенных знаниях и способности к абстрактно-теоретическому мышлению. Благодаря мировоззрению человек взаимодействует с окружающим миром.

Критическое отношение к миру подразумевает стремление индивида заново осмыслить все окружающее, утвердить свою индивидуальность и создать собственные представления о смысле жизни. Молодые люди часто проявляют максимализм и эгоцентризм в своих суждениях, считая, что мир должен подчиняться их теориям, а не реальности [4].

В **зрелом возрасте** человек сталкивается с рядом изменений, которые влияют на его психологическое состояние и поведение. Зрелый возраст характеризуется реалистичностью устремлений, повышенным вниманием к самореализации и своему здоровью, борьбой за пространство своего развития, эмоциональной гибкостью, тягой к стабильности и чувством ответственности. Психологические особенности зрелого возраста позволяют человеку успешно справляться с жизненными вызовами и адаптироваться к изменяющимся условиям. Однако важно понимать, что каждый человек индивидуален, и возрастные изменения могут проявляться по-разному. Зрелые люди уделяют много времени и внимания развитию своих профессиональных, семейных и личных отношений.

Пожилые люди сталкиваются с рядом психологических особенностей, которые могут влиять на их поведение и взаимодействие с окружающими. Эти особенности включают снижение социальной активности, ригидность мышления, сосредоточенность на прошлом и изменение восприятия времени, усиление определенных черт характера, а также акцент на своем здоровье. С течением времени люди могут становиться более замкнутыми, избегать общения или, наоборот, проявлять навязчивость. Это обусловлено постепенным ограничением возможностей и переменами, происходящими в жизни пожилого человека.

Понимание и учет этих особенностей при взаимодействии с пожилыми людьми и организации заботы о них крайне важны. Поддержание социальной активности, общения, интереса к различным занятиям и насыщенности жизни помогает пожилым людям сохранять душевное равновесие и справляться с возрастными изменениями.

Цветовая гамма:

— Для возрастной группы **детей и подростков** рекомендуется использовать яркую, веселую и насыщенную цветовую гамму. Яркие цвета, такие как красный, желтый, зеленый и синий, способствуют развитию внимания, воображения и эмоций. Также можно использовать контрастные цвета для подростков, чтобы стимулировать их интерес и развитие логического мышления. Также яркие и открытые цвета помогает детям лучше различать тонкие оттенки.

— При выборе цветовой гаммы для молодежи следует учитывать формат предполагаемой деятельности. Яркие и жизнерадостные цвета, такие как желтый, оранжевый и красный, помогут создать атмосферу молодости и энергии, а также привлечь внимание и стимулировать активность. Зеленые и синие цвета могут использоваться для создания спокойной и расслабляющей обстановки, а фиолетовые цвета — для создания мистической атмосферы. Но так как молодежь является самой непредсказуемой и переменчивой, определить одну или несколько подходящих цветовых гамм становится затруднительно.

— Для возрастной группы **взрослых** можно использовать спокойные и элегантные цвета, такие как белый, серый, черный, коричневый, бежевый и песочный. Эти цвета создают ощущение надежности и стабильности, что соответствует характеру и предпочтениям взрослых. Также положительно скажется использование сложных и уникальных оттенков, а также избегание ярких открытых цветов.

— Цветовая гамма для **пожилых** людей должна быть светлой и спокойной, чтобы соответствовать их предпочтениям и особенностям восприятия, а также не вызывать негативных ассоциаций. Рекомендуется использование белого цвета (создает ощущение чистоты и свежести, ассоциируется с молодостью), пастельных тонов (вызывают ассоциации с нежностью и заботой), земельных оттенков, которые бы ассоциировались с природой.

Таким образом, можно сделать вывод, что с течением жизни предпочитаемая цветовая

гамма перетекает от открытых ярких и простых цветов сначала до сложных и строгих, а потом и светлых и легких оттенков.

Визуальные элементы и тематика:

— При создании фирменной символики для учреждений культуры, ориентированной на детей, можно использовать следующие визуальные элементы: игривые и затейливые шрифты, применение современных мультипликационных или сказочных персонажей, так как такие персонажи детям уже знакомы, а зачастую и любимы. Также можно использовать стилизованные изображения животных, включение интерактивных элементов, например лабиринта или поиска предметов в суперграфику, что на какое-то время задержит взгляд ребенка. Как средство выразительности можно использовать ручную графику, имитацию детских рисунков и интересных текстур.

— Для возрастной группы молодежи можно выделить такие визуальные элементы, которые могли бы привлечь их внимание, как неоднозначные знаки, т. е. такие знаки, которые построены на каламбурах или таят в себе какие-либо отсылки или загадки. Также эту возрастную группу могут заинтересовать провокационные элементы, которые играют на грани допустимого. Такие тонкости могут вызвать интерес и привлечь внимание молодых людей, которые часто ищут новые и необычные впечатления. Важно отметить, что для данной возрастной группы особенно важно отвечать актуальным тенденциям.

— Для взрослых людей в отличие от молодежи привлекательны спокойные и стабильные аспекты, ясные формы, но они не должны быть скучными. Зачастую приветствуется использование стандартных гендерных стереотипов, таких как женственность или мужественность (в соответствии с целевой аудиторией), а также традиционные символы и образы. Важно делать акцент на качестве.

— Особенностью для пожилых людей может быть легкая светлая ностальгия, то есть их могут заинтересовать элементы, связанные с прошлым. Это может проявляться в интересе к элементам, отсылающим к прошлому, таким как тренды, которые были на пике во времена их юности или детства. Элементы не должны вызывать негативные или смешанные эмоции, в приоритете должны быть добрые и светлые варианты.

Таким образом, были определены особенности создания визуальных элементов для разных возрастных групп, однако следует помнить, что для каждой из них возможны индивидуальные исключения. Также при создании фирменной символики важно учитывать особенности и специфику деятельности учреждения культуры, чтобы создать подходящий образ для его посетителей.

Список литературы

1. Аршинова, И. А. Подростки: особенности физического и психического развития и социализация в обществе / И. А. Аршинова. — URL: https://medaboutme.ru/articles/podrostki_osobennosti_fizicheskogo_i_psikhicheskogo_razvitiya_i_sotsializatsiya_v_obshchestve (дата обращения: 05.03.2024).

2. Бабосов, Е. М. Практикум по социологии : Учебное пособие для студентов вузов / Е. М. Бабосов. — Минск : ТетраСистемс, 2003. — 352 с.

3. Бектаева, А. Э. Цветотерапия: психология цвета / А. Э. Бектаева. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetoterapiya-psihologiya-tsveta (дата обращения: 07.03.2024).

5. Курышева, О. В. Психологическая характеристика молодежи как возрастной группы / О. В. Курышева. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskaya-harakteristika-molodezhi-kak-vozrastnoy-gruppy (дата обращения: 06.03.2024)

6. Лебедева, Л. Н./ Психологические особенности подросткового возраста / Л. Н. Лебедева. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskie-osobennosti-podrostkovogo-vozrasta-1 (дата обращения: 05.03.2024).

4. Михайлова, В. Роль цвета в дизайне образовательных учреждений / В. Михайлова. — URL: https://pervoe.online/journals/uchene-svet/17295-good_education/35723-rol_tsveta_v_dizayne_obrazovatelnykh_uchrezhdeniy (дата обращения: 05.03.2024).

УДК 004.9:02

Идашина Кира Евгеньевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — А. И. Порошина, кандидат филологических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Актуальные тенденции использования компьютерных игр в библиотеках

В статье обсуждается важность внедрения и активного использования компьютерных игр в библиотечной сфере. Особое внимание уделяется значимости игр в образовательном процессе, их глубокому и многостороннему влиянию на культуру и образование, а также их роли в привлечении и удержании аудитории библиотек. Рассматриваются преимущества, которые может принести интеграция игр в библиотечную среду, и дается общий исторический обзор использования компьютерных игр в библиотеках.

Ключевые слова: *компьютерные игры, библиотеки, образование, интерактивные игры, библиотечные инновации.*

Целью данной статьи является изучение роли компьютерных игр в библиотеках и их влияние на привлечение и удержание посетителей.

В наше время библиотеки проходят через процесс преобразования, становясь все более многофункциональными и универсальными. Они предлагают посетителям не только традиционные книги, но и широкий доступ к множеству разнообразных информационных ресурсов, образовательных материалов, а также развлечений. Одной из современных тенденций библиотек стали компьютерные игры, которые привлекают в эти учреждения новую аудиторию.

Было создано множество проектов, основанных на интерактивных играх, но ни один из них не раскрывает в полной мере возможности компьютерных игр как средства привлечения пользователей, как ресурса для повышения заинтересованности в чтении.

Компьютерные игры имеют значительное влияние на культуру и образование. Они становятся основой для формирования новых трендов, идеологий и стиля жизни. Кроме того, игры предоставляют возможность развивать различные навыки и учиться новым концепциям. Они могут быть уникальным инструментом в образовательном процессе, помогая студентам и школьникам углубить свои знания через интерактивные задания и симуляции.

Библиотеки, в свою очередь, являются незаменимым центром для доступа к информации и развитию навыков чтения. Однако, чтобы оставаться актуальными и привлекать новую аудиторию, библиотекам необходимо адаптироваться к изменяющимся потребностям и интересам посетителей. В этом контексте интеграция компьютерных игр в библиотечную среду предлагает значительные возможности.

Компьютерные игры в библиотеках могут привлечь новых пользователей и обогатить культурную среду этих учреждений. Взаимодействие с играми может стимулировать интерес к чтению, как, например, игры на основе литературных произведений. Кроме того, игровые программы и мероприятия могут предоставлять возможность создания социальных связей и развития навыков коммуникации в библиотечном пространстве.

Роль компьютерных игр в библиотеках становится все более актуальной и значимой. Компьютерные игры могут привлечь новый контингент посетителей, разнообразить услуги библиотек и способствовать их развитию и росту. Интеграция игр в библиотеки требует адаптации и разработки соответствующих стратегий и подходов, и поэтому исследование данной темы является важным и актуальным.

История использования компьютерных игр в библиотеках берет свое начало в далеких 1970-х гг., в эпоху, когда технологический

прогресс только начинал пробуждаться. В это время, когда цифровые технологии были еще в своем зародыше, компьютерные игры служили в основном образовательным целям, предоставляя новую и захватывающую платформу для обучения. Эти первые эксперименты с использованием компьютерных игр в библиотечном пространстве часто служили средством привлечения внимания к учебным материалам, создавая энергичную и интерактивную среду для стимулирования интереса к обучению. Это было время, когда библиотеки начали осознавать потенциал технологий в образовательном процессе и начинали интегрировать их в свою деятельность [2].

В течение последних десятилетий мы наблюдаем значительное расширение практики использования компьютерных игр в библиотеках. Это стало возможным благодаря революции в области цифровых технологий, которая привнесла новые возможности для образования и развлечения. Сегодня использование игр в библиотеках охватывает широкий диапазон жанров и платформ, что делает их доступными и привлекательными для людей всех возрастов [1].

В целом, изучение компьютерных игр и их применение в различных сферах имеет множество преимуществ. Оно позволяет не только развлекаться, но и развиваться, социализироваться. Благодаря компьютерным играм мы можем погрузиться в увлекательные и захватывающие миры, исследовать новые возможности и решать интересные задачи. Кроме того, они способствуют развитию креативного мышления, логического мышления и реакции, что полезно для нашего умственного развития [6].

Одним из примеров удачного внедрения компьютерных игр является библиотека округа Балтимор в США, там проводятся игровые соревнования на приставке Xbox. Это интересное событие привлекает множество участников, которые наслаждаются конкуренцией и развлечением. В некоторых библиотеках США, помимо игровых соревнований, предлагается также возможность аренды игр для домашнего использования. Но именно проведение соревнований на территории библиотеки пользуется особой популярностью среди посетителей [7].

Библиотекари отмечают значительный рост в книговыдаче, особенно среди детей и подростков. Исследования показывают, что во время игровых сессий дети лучше воспринимают тексты и развивают навыки чтения. Именно поэтому важно, чтобы библиотеки включили компьютерные игры в свой ассортимент и предоставили детям безопасное пространство для игр, обсуждения стратегий и сюжетов, а также обмена опытом. Это поможет сделать библиотеку не только местом для чтения, но и увлекательным центром развития и развлечений для молодежи [7].

Другим успешным примером является Челябинская областная юношеская библиотека, в которой была создана оригинальная компьютерная игра на тему Отечественной войны 1812 г. Эта увлекательная игра, позволяющая игрокам погрузиться в исторический период и принять участие в сражениях, вызвала огромный интерес как у детей, так и у взрослых. Она не только привлекла внимание СМИ, но и привлекла новых посетителей в библиотеку, что значительно увеличило ее популярность и значимость в городе [3].

Подобные интересные и инновационные эксперименты в использовании компьютерных игр в библиотечной деятельности показывают, что это является перспективным и актуальным направлением.

Все больше детей и подростков начинают интересоваться библиотеками благодаря игровым элементам, которые делают процесс обучения и чтения более увлекательным и интерактивным. Такой подход способствует не только увеличению посещаемости библиотеки, но и повышению уровня книговыдачи. Библиотекам стоит обратить особое внимание на игровую сферу и отказаться от устаревшего представления о компьютерных играх как о бесполезном и вредном явлении [6].

Библиотечная работа с молодежью посредством интерактивных интеллектуальных игр, включая компьютерные игры, является одним из наиболее эффективных способов привлечения внимания молодого поколения. Эти игры позволяют молодым людям не только весело и интересно провести время, но и расширить свои знания в различных областях. В процессе игры участники развивают критическое мышление, учатся работать в команде, принимать коллективные решения, решать сложные задачи. Вовлекаясь в интерактивные игры, молодежь участвует в образовательном процессе, не отвлекаясь на скучные лекции и учебники [4].

Библиотеки, используя такой подход, могут привлечь больше молодежи, стимули-

ровать их интерес к чтению и самообразованию. Это помогает молодым людям лучше ориентироваться в информационном пространстве, учитывать разные точки зрения, формировать собственное мнение на основе анализа и синтеза информации.

Таким образом, библиотечная работа с молодежью при помощи интерактивных интеллектуальных игр является эффективным и современным методом образования, который позволяет подойти к процессу обучения с новой стороны [5].

Компьютерные игры представляют собой мощный инструмент, который может быть успешно использован в библиотеках для достижения различных целей. Когда игры внедряются в библиотечные программы, они создают возможность привлечь большее количество посетителей и заинтересовать их разнообразными активностями. Это отличный способ сделать библиотеку более привлекательной и доступной для молодежи и других возрастных групп. Игры могут быть использованы для обучения, развлечения, социализации и даже для продвижения чтения и литературной культуры. Они могут быть включены в программы клубов чтения, кружков и мероприятий, чтобы сделать процесс обучения и взаимодействия с книгами более интересным и вовлекающим. Благодаря компьютерным играм библиотеки могут стать современными и инновационными центрами, которые привлекут больше людей и помогут им получить новые знания и навыки.

Список литературы

1. Бобкова, В. Развитие игровой среды в публичных библиотеках / В. Бобкова // Взаимовлияние информационно-библиотечной среды и общественных наук : сб. материалов науч. семинара. — Вып. 5. — Москва : ИНИОН РАН, 2022. — С. 172–178.

2. Дмитриева, Е. В. Эволюция представления компьютерной терминологии / Е. В. Дмитриева // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. — 2021. — № 3 (7). — С. 49–56.

3. Кайдаш, И. В. Как библиотекари квест победили: опыт создания компьютерной игры в библиотеке / И. В. Кайдаш, Н. Г. Екимова // Инновационное восхождение библиотек : сб. материалов 3-й и 4-й Межрегион. школ инноватики. — Челябинск, 2013. — С. 135–139.

4. Колоскова, Г. А. Применение информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе / Г. А. Колоскова, Р. Ю. Колосков, И. М. Лямина // Профессиональное образование в современном мире. — 2021. — № 2. — С. 52–60.

5. Комаров, Е. Мастерская хорошего настроения: интерактивные интеллектуальные игры / Е. Комаров // Библиотечное дело. — 2013. — № 14 (200). — С. 3–5.

6. Нигаматьянова, А. Компьютерные игры : опыт использования в деятельности библиотек / А. Нигаматьянова // Человек. Общество. Культура. Социализация : сб. материалов междунар. молодеж. науч.-практ. конф. — Уфа, 2020. — С. 417–420. — URL: https://elibrary.ru/azqihc (дата обращения: 05.03.2024).

7. Yenigun, S. At Libraries Across America, It’s Game On / S. Yenigun. // NPR : National Public Radio. — URL: http://www.npr.org/2013/08/11/209584333/at-libraries-across-america-its-game-on (дата обращения: 05.03.2024).

УДК 687:008

Казанцева Екатерина Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Молодежная мода как феномен современной культуры: основные подходы к изучению и интерпретации

Статья посвящена исследованию феномена молодежной моды в пространстве современной культуры. Обозначено понятие моды, главный принцип и основные тенденции молодежной моды, взаимосвязь новых досуговых форм молодежи и моды.

Ключевые слова: *мода, молодежь, культура, ценности, тренды, стиль, экологичность, субкультуры.*

Мода — это совокупность привычек, ценностей и вкусов, принятых в определенной среде в определенное время.

Понятие моды в первую очередь относится к одежде и аксессуарам, но распространяется и на образ жизни людей, их внешний вид, социальную принадлежность, материальное положение, возраст, а также влияет на искусство, литературу, архитектуру, на способы развлечений и отдыха. Мода сама по себе есть быстро проходящее явление, которое развивается и трансформируется вместе с изменениями в обществе.

Мода является составной частью культуры на уровне отдельного и весьма влиятельного института, который сохраняет и организует социальное взаимодействие людей в пространстве и времени.

Один из главных принципов моды — это следование всему новому и представление его как ценности. В большинстве случаев модные вещи имеют подобные формы в прошлом. Когда объект теряет актуальность, он становится в глазах общества старомодным.

В современном мире особенным образом подчеркивается феномен молодежной моды. Ведь именно молодежь является главной целевой аудиторией модной индустрии.

Молодежь— это социально-демографическая группа, которая выделяется на основе возрастных характеристик, а также оциального положения, функций в обществе, особых интересов и ценностей [4].

С точки зрения структурно-функционального подхода к культуре молодежь в обществе выполняет две главных социально значимых функции:

— транслирует определенные ценности и практики, сохраняет идентичность общества;
— создает инновации и тем самым способствует развитию и изменению общества [5, с. 5].

Исходя из вышеперечисленных функций молодежи, данная социальная группа больше всего восприимчива к нововведениям, а значит, ее интерес будет распространяться на все модное и актуальное в данный момент времени.

Проблема исследования состоит в значимости молодежной моды в пространстве современной культуры как транслятора нового, перспективного и недостаточной степени изученности данного феномена по причине его быстрой трансформации.

Цель работы — исследовать явление молодежной моды как феномен современной культуры.

Для исследования темы «Молодежная мода как феномен культуры» мы будем использовать структурно-функциональный подход к пониманию культуры, благодаря которому рассмотрим моду как систему, состоящую из структурных элементов, взаимосвязанных друг с другом и выполняющих определенные функции по отношению к обществу.

Также мы будем применять семиотический подход, который подразумевает коммуникацию как взаимодействие при помощи знаков и знаковых систем. Мода с точки зре-

ния данного подхода будет рассматриваться как система символов и образов. К тому же мы будем прибегать к аксиологическому подходу, который изучает моду в качестве ценности и исследует ценности моды.

Для молодых людей важен их собственный стиль, то есть выражение индивидуальности, уникальных черт личности через внешние проявления — одежду, обувь, аксессуары, макияж и так далее. Мода динамична и изменчива. Следуя ей, молодое поколение проявляет себя с точки зрения осведомленности о происходящих в мире событиях, проблемах и явлениях.

Мода выполняет функцию не только самовыражения, но и объединения. Ее тренды сближают людей, прививая определенные общие ценности и интересы. Примером может послужить мода на ведение личных аккаунтов в социальных сетях (ВКонтакте, Telegram, TikTok), где пользователи делятся своей жизнью, фотографиями, мыслями, снимают трендовые короткие видео. Все это способ коммуникации, общения людей друг с другом.

Современные длительные модные тенденции базируются на основе актуальных ценностей. Одной из таких ценностей является сохранение природы. Таким образом, главным трендом последних лет является экологичность.

Индустрия моды является одной из наиболее загрязняющих в мире. «Быстрая мода» — это бизнес-модель, которая направлена на быстрое производство дешевой одежды в соответствии с новыми модными тенденциями [7]. Благодаря «масс-маркету» и доступности модных новинок люди стали покупать намного больше вещей, чем им на самом деле требуется. Так как в данных магазинах одежда обычно имеет довольно низкое качество, то, на первый взгляд, красивые и модные вещи становятся непригодными к носке уже к следующему сезону и выбрасываются их хозяевами. Итог данного неосознанного потребления — это мусор и загрязнение природы.

Итак, с каждым годом все острее становится проблема экологии и тема осознанного потребления как нельзя актуальна. Среди молодежи модным становится заботиться о природе, перерабатывать мусор, использовать экологичные товары, покупать одежду не в «масс-маркетах», а в секонд-хендах, винтажных магазинах. Ведь теперь намного важнее не то, насколько вещь соответствует модным трендам, а то, каким образом ее изготовление, носка и уход за ней влияют на окружающую среду.

Одним из способов заботиться о природе и соответствовать молодежной моде является ресайклинг. Ресайклинг — это сбор и переработка отходов с целью производства новой продукции и ее реализации [2, с. 136]. В результате получается новый материал, который используется для создания новых вещей. На данный момент некоторые компании уже создают пряжу из пластиковых бутылок, переплавляют стекло для создания украшений и много другое. К примеру, коллекция одежды и аксессуаров Prada Re-Nylon была создана из переработанного нейлона, основой для которого стал обычный океанский мусор.

Другим модным экологичным трендом стал апсайклинг. Это вторичное использование материалов и вещей с созданием для них нового функционала и увеличения их ценности. Он отличается от ресайклинга тем, что не использует вторичное сырье: материалы просто применяются повторно. В этом случае основное значение имеет творческое мышление дизайнера. Например, в 2019 г. на парижской Неделе моды основательница бренда Stella McCartney представила платья, сшитые из винтажных футболок, а также ассиметричные джинсы, созданные из голубого, синего и темно-синего денима [6].

Еще один модный и экологичный тренд — это кастомизация одежды. Кастомизация — это трансформация вещи под индивидуальность и запросы определенного человека. Таким образом можно не только разнообразить свой гардероб, но и дать вторую жизнь вещам, которые уже потеряли свой внешний вид. Это можно сделать при помощи красок по ткани, баллончиков, ниток, лент, пуговиц и так далее, все зависит только от творчества и воображения.

Таким образом, сегодня мода — это не только про одежду, а про ценности человека, который стремится показать миру свою индивидуальность, не утрачивая при этом связь с социальной средой. Различные проявления моды характеризуют способ бытия человека в мире, а также его образ жизни [1]. Стремясь носить модные вещи, человек показывает свое желание хорошо выглядеть, проявляться. При этом то, что он надевает, — указывает на его принадлежность к определенной социальной группе, например

к субкультуре. Субкультура, в свою очередь, представляет собой целостное образование в рамках главенствующей культуры, имеющее собственную систему ценностей и модели поведения [1, с. 156].

Молодежь как наиболее восприимчивая социальная группа первой привносит в свою жизнь новые досуговые формы со всеми как положительными, так и с отрицательными проявлениями [3, с. 14]. В современном постоянно изменяющемся мире молодые люди стремятся объединится в разнообразные сообщества с похожими интересами, увлечениями, ценностями, образом жизни. Такими сообществами стали субкультуры. Их основная функция — дать возможность молодежи выразить себя и свой внутренний мир, а также найти союзников, друзей с похожим мировоззрением. Каждая молодежная субкультура имеет свою атрибутику, стиль в одежде, музыку, а также предпочтения во времяпровождении.

В современном мире появилось множество молодежных субкультур, благодаря которым появились новые стили в одежде. К примеру, «soft girl» и «soft boy» (от англ. «soft» — мягкий), «grunge» и «soft grunge», «анимешники», субкультура «альт» (от слова альтернативный), реперы, дрейнеры (современный симбиоз «эмо» и «готов»), «хипхоперы», «кейпоперы», «скейтеры», а также «ролевики», увлекающиеся тематическими играми с полной сменой образа.

Итак, молодежь вследствие социальной активности, заинтересованности злободневными проблемами и событиями увлекается всем новым и модным, стремительно вносит в жизнь самые «свежие» тренды.

Молодежная мода основывается на актуальных ценностях, нормах, которые усваиваются посредством нахождения в определенной социальной группе. Молодые люди следуют моде, наиболее распространенной в их окружении, которое имеет на них особое влияние — будь то круг друзей, школа, университет, музыкальный клуб, спортивная секция, социальные сети или субкультура. Поэтому важно изучить такое актуальное явление, как «молодежная мода», ведь именно она наиболее ярко характеризует нашу современность и общество в целом.

Список литературы

1. Биктуганова, М. Ю. Значение субкультур в моде / М. Ю. Биктуганова // Дискурс-Пи. — 2010. — № 1-2. — URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=23325648 (дата обращения: 07.03.2023).

2. Герасимова, Ю. Л. Концепции моды : учеб. пособие / Г. В. Дегтярева; Ю. Л. Герасимова. — Омск : Изд-во ОмГТУ, 2018. — 138 с. — URL: https://lib.rucont.ru/efd/775122/info (дата обращения: 21.06.2023).

3. Грабильникова, А. С. Стимулирование чтения молодежи с использованием фактора моды в условиях городской публичной библиотеки : выпускная квалификационная работа / А. С. Грабильникова. — 2016. — 77 с. — URL: https://lib.rucont.ru/efd/409440 (дата обращения: 07.03.2024).

4. Зубок, Ю. А. Социология молодежи : энцикл. слов. / отв. ред. Ю. А. Зубок, В. И. Чупров. — Москва : Academia. — 2008. — С. 267–269. — URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1043922 (дата обращения: 03.04.2023).

5. Мальцева, О. Г. Социология молодежи : методические указания / О. Г. Мальцева — Кинель : РИО СамГАУ, 2020. — 44 с. — URL: https://lib.rucont.ru/efd/722293/info (дата обращения: 10.03.2024).

6. Апсайклинг и ресайклинг — в чем разница и почему это одни из главных модных трендов 2022. — URL: https://oskelly.ru/blog/asajkling-i-resajkling-v-chem-raznitsa (дата обращения: 04.04.2023).

7. Индустрия моды и ее экологические последствия. — URL: https://www.ekoenergy.org/ru/how-polluting-is-the-fashion-industry (дата обращения: 10.03.2024).

УДК 008.001

Кузнецова Алена Дмитриевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Культура отмены в социокультурных реалиях перипетиях XX века

В статье рассматриваются прообразы «культуры отмены» в истории человечества. Работа делает акцент на событиях XX века, так как это время стало поворотным и во многом определило современное состояния социокультурного пространства. Используя синхронический метод, мы смогли показать инструменты, подходы и направления, в рамках которых применялась «культура отмены» в двух идеологически противоположенных странах. В работе проводятся параллели с актуальным состоянием «культуры отмены», выделяющие ее преимущества и недостатки.

Ключевые слова: *культура отмены, СМК, советская власть, интеллигенция, философские пароходы, фальсификация, инакомыслящие, культура страха, маккартизм, государства, элита, репрессии, локальность, интернет, политика.*

«Культура отмены» достаточно специфичный феномен, который на данный период все больше привлекает внимание исследователей. Споры о том, что эта технология представляет собой, имеет ли она прообразы в прошлом, на данный момент весьма актуальны.

В данной статье мы ставили своей целью проследить становление данного феномена и показать, что «cancel culture» в разнообразных вариациях встречался не один раз в истории человечества. Данная работа делает акцент на событиях XX в., так как этот период стал поворотным моментам в развитии социума, общественной мысли, технического прогресса, науки, национальных культур и каналов СМК. Все это во многом определило современное состояния социокультурного пространства, поэтому мы не могли не обратиться в прошлое, чтобы выявить, как подобный феномен проявлялся тогда, когда не было открытого, публично-приватного доступа к медиапространству, когда все каналы МК находились под властью правящей элиты.

В ходе исследования мы увидим как два государства, идеологически противостоящие друг другу, использовали механизм «отмены» для того, чтобы нейтрализовать инакомыслящую интеллигенцию, продвинуть свои идеи и влиять на общественное мнение. Каждое из них формировало образ «врага» в представлении своего народа, чтобы добиться от него через страх послушания, доверия, идентификации себя именно с той национальной культурой, в которой он живет. Для СССР это было очень важно, так как данное государство только начинало свое формирования в начале XX в.

Советской власти необходимо было создать новую пролетарскую культуру — для этого был создан Пролеткульт — а также идеологию, которая бы не держалась на прежних постулатах. Чтобы достичь этого, нужно было убрать всех, кто мог бы подвергнуть критике новую культурно-просветительскую политику.

Первым, кто был вынужден столкнуться с «отменой», стал Николай Гумилев, которого не просто расстреляли по подозрению в заговоре против власти, но и вычеркнули из литературного наследия. Его произведения не публиковались до середины 1980-х гг., имя также не упоминалось ни в книгах, ни в статьях. Вслед за Гумилевым многие деятели культуры и искусства подверглись гонениям, в ходе которых был отменен не только их вклад, но и они сами. На «философских пароходах» в эмиграцию было отправлено около двухсот человек. «Культура отмены» продолжала работать на благо советского государства и после признания власти.

Согласно книге Дэвида Кинга «Пропавшие комиссары», в советский период, особенно сталинский, практиковалась методика фальсификации фотографий. Неугодных деятелей вырезали. Если не было возможности вырезать, то применялась художественная фальсификация. Так, Петр Староносов должен был сделать гравюры для альбома

«Ленин» с фотографии 1920 г. так, чтобы на ней не было Троцкого и Каменева [3, с. 100].

Параллельно со стиранием «отменяемых» из информационного пространства советского человека, переписыванием их вклада в революцию и деятельность нового государства шел процесс «прямого воздействия» политической верхушки. Связано оно с репрессиями и навешиванием ярлыков «враг народа».

В совокупности это породило «культуру страха». Люди признавали отмену и даже принимали в ней активное участие, так как боялись санкций за несогласие. Так, например, многие отказывались от родства с людьми, которые были признаны «врагами народа», их фактически «удаляли» из семейной памяти как ненужное прошлое, ведь надзорное и социальное давления было слишком велико. Также фактически поступали и с деятелями культуры, их образы забывали: замазывали в книгах их лица на фотографиях тушью, дабы никто не мог обвинить в антисоветской деятельности.

«Культура отмены» сменила свое направления в годы «Холодной войны», теперь она была направлена не просто на отмену какого-то отдельного человека, а целой культуры. Началась борьба с «проявлениям антипатриотизма и низкопоклонством перед Западом», а затем и с космополитизмом [6, с. 203]. Так поступил в конце 1940-х гг. Ленинградский университет с Соломоном Яковлевичем Лурье, специалист в области антиковедения и классической филологии, чей труд по Геродоту посчитали «западным» [6, с. 207].

Американская элита, как бы ни старалась ставить себя в противовес СССР, все же использовала инкарнацию «культуры отмены» для наведения порядка в умах после Второй Мировой войны. В исторической практике она получила названия «маккартизм» по фамилии главного идеолога, сенатора от республиканской партии Джозефа Маккарти. Он выступил с обвинительной речью против предполагаемых коммунистов в политической верхушке США.

Маккартизм проник во все сферы жизни американцев, начались массовые доносы, которые не имели под собой зачастую доказательной базы. Люди в ходе данной компании могли лишиться не только репутации и работы, но и свободы. Ярким примером данного прообраза «культуры отмены» является создаваемые студиями Голливуда с 1947 по 1950-е гг.«черные списки». В первый из них попало несколько человек, так называемая «голливудская десятка» [9, с. 3].

Голливуд был отличным примером для деятелей других сфер. Не случайно именно он стал одним из первых, где начались массовые «отмены» и доносительство. Киноиндустрия была хорошим механизмом для влияния на общественное мнение. Если даже в ней находились «враги», то что говорить о других областях жизни. Собственно, это привело к тому, что люди стали бояться коммунистов, которые подрывают демократическую идеологию США, поэтому начались массовые доносы, осуждения, клеветничество, каждый старался быстрее дать показания, если, по их мнению, на то была причина. Впоследствии эти причины даже перестали иметь отношение к коммунистам, а стали использоваться как инструмент «отмены» инакомыслящих, которым не нравилось нынешнее положения дел. Официально «маккартизм» сойдет со сцены во второй половине 1950-х, будет взят курс, как в США, так и в СССР на сотрудничество, вот только продлится это недолго [9, с. 6]. «Культура отмены» снова начнет работать, только теперь не во внутренней политике государств, а во внешней.

Н. В. Белошапка назовет эту инкарнацию «культурным бойкотом». Он возникает как механизм в 1960-х — 1980-х годах, с одной стороны, социокультурного воздействия, то есть показывает «нехорошее отношение» одной страны к другой, а с другой является санкцией за неправильную внешнюю политику. Причем проводились они лишь на уровне культурного обмена. «В период холодной войны “культурный бойкот” применялся прежде всего для того, чтобы ограничить возможности геополитического оппонента воздействовать на сознание людей «вне политики», а также для того, чтобы свести до минимума прямые профессиональные контакты между представителями творческой и интеллектуальной элиты стран, находящихся в прямой или опосредованной конфронтации» [1], пишет автор анализируемой нами статьи.

В тот период было важно поддерживать идеологический порядок внутри государств, так как иначе мог наступить крах власти и ее постулатов. Поэтому общественное мнение должно было придерживаться того, что выбирала власть, но добиться понимания и послушания можно было только «показательными репрессиями», которые проводились в социокультурном пространстве. В основном

от «культуры отмены» страдала интеллигенция. Далее применение этой технологии распространялось и на другие группы населения, проникало в другие сферы жизни.

Если дать общественности инструмент, то она будет им пользоваться и даже переусердствует в этом. Что мы и увидели, когда и в СССР, и в США стали процветать доносы, клеветничество, использования «отмены» в рамках личных интересов. Признания происходили под давлением страха, особенно ярко в СССР проявлялся отказ от прежних людей. Причем происходило это и по отношению к близким людям, и известным, уважаемым до «отмены» общественным деятелям.

Таким образом, прообразы «культуры отмены» достаточно активно проявлялись и в XX в. и приносили в жертву пропагандируемым идеологиям большое количество людей, которые порой имели отношение к сфере искусства и науки. Воздействуя тем самым на социокультурное пространство, политические элиты пытались создавать общества, которые удобно и легко контролировать, держать в установленных идеологических рамках. Тогда канселинг проводился в жесткой форме, что обусловливало его недолговечность.

Сейчас «культура отмены» — более гибкий феномен, за счет того, что имеет разные формы и каналы воздействия, более свободные. Она может исходить как от государства, так и от самодеятельных борцов за справедливость. С одной стороны, это хорошо, с другой — порождает безнаказанность и отсутствие ответственности. К тому же в основном отмена начинается в пространстве Интернета, где сама невозможность видеть и знать другого человека дает условное право выплеснуть на него все свое недовольство. Локальность, которая сейчас выходит на глобальный уровень, заставляет говорить о том, что политика снова решила воспользоваться данным механизмам в своих целях.

Тенденция к использованию «культуры отмены» как инструмента для переписывания истории отмечают в своих трудах А. Дзаккури, Ю. В. Мухлынина, А. И. Иванов и др. Они сходятся во мнении, что сейчас «культура отмены» становится серьезной идеологической силой, которая вновь старается дискриминировать инакомыслящих и несогласных [2, с. 205]. Благодаря ей могут продвигаться идеи определенных политических партий и отдельных государств, переписываться история и удаляться целые культурно-исторические пласты фактов, событий и их оценки. Насколько это будет эффективно в наше время и как долговечно, сейчас сказать достаточно трудно.

Список литературы

1. Белошапка, Н. В. Практик «cancel culture» в системе международных отношений 1960–1980-х гг. / Н. В. Белошапка // Вестник Удмуртского университета. Социология. Политология. Международные отношения. — 2023. — № 1. — С. 97–102. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/praktika-cancel-culture-v-sisteme-mezhdunarodnyh-otnosheniy-1960-h-1980-h-gg (дата обращения: 03.03.2024).

2. Дзаккури, А. Разрушения или слом? Дилемма культуры отмены : реф. ст. / А. Дзаккури // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 3. Философия : реф. журн. — 2022. — № 2. — С. 204–206. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ref-st-dzakkuri-a-razrushenie-ili-slom-dilemma-kultury-otmeny (дата обращения: 03.03.2024).

3. Диунов, М. Современное безумие Запада было придумано в СССР / М. Диунов // Взгляд. Деловая газета. — 2021. — 16 июня. — URL: https://vz.ru/society/2021/6/16/1104143.html (дата обращения: 03.03.2024).

4. Кинг, Д. Пропавшие комиссары / Д. Кинг ; пер. с англ. Ю. М. Гусева. — Москва : Контакт-культура, 2012. — 208 с.

5. Кузнецов, Г. Культура отмены: история и современность / Г. Кузнецов, М. Ступко // СоциоДиггер. — 2022. — Т. 3, вып. 3-4 (17). — Март — апрель.— С. 40–45.

6. Мировщикова, А. А. Борьба с космополитизмом в советском антиковедении: дело С. Я. Лурье / А. А. Мировщикова // Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии. — 2015. — № 24 (379). — С. 202–209. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/borba-s-kosmopolitizmom-v-sovetskom-antikovedenii-delo-s-ya-lurie-1 (дата обращения: 03.03.2024).

7. Ноэль-Нойман, Э. Общественное мнение: открытие спирали молчания / Э. Ноэль-Нойман ; пер. с нем. Н. С. Мансурова. — Москва : ПрогрессАкадемия : Весь Мир, 1996. — 352 с.

8. Осоргин, М. Как нас уехали / М. Осоргин // Хрестоматия по истории России. 1917–1940. — Москва : Аспект Пресс, 1994. — С. 265–268.

9. Очереднюк, О. Ю. Маккартизм и Голливуд в конце 1940-х — первой половине 1950-х годов / О. Ю. Очереднюк // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. — 2022. — № 2 (75). — С. 1–7. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/makkartizm-i-gollivud-v-kontse-1940-h-pervoy-polovine-1950-h-godov (дата обращения: 03.03.2024).

10. Серегин, Т. Н. Феномен российской эмиграции начала XX века / Т. Н. Серегин // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. — 2008. — № 3. — С. 169–175. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-rossiyskoy-emigratsii-nachala-hh-veka (дата обращения: 03.03.2024).

11. Сотников, С. А. Русская эмиграция XX века / С. А. Сотников // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. — 2010. — № 3. — С. 8–14.

12. Стебловская, С. Б. «культура отмены» как трансформированный антропологический механизм жертвоприношения / С. Б. Стебловская // Медиа в современном мире. 61-е Петербургские чтения : ст. участников ежегод. апрел. науч. форума, Санкт-Петербург, 21–22 апреля 2022 года. — Санкт-Петербург : Медиапапир, 2022. — С. 66–67.

13. Фефелов, А. Ф. Дискурс вокруг cancel culture как объект лингвокультурного и переводческого анализа: логика против «логики» / А. Ф. Фефелов // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2022. — Т. 20, № 1. — С. 126–144.

УДК 008.001

Лукьянчиков Егор Дмитриевич

магистрант, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

Научный руководитель — Я. А. Ивонина, кандидат исторических наук, доцент, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

Теоретический обзор формирования корпоративной культуры в учреждениях социально-культурной сферы

В статье представлен обзор научных исследований по проблеме формирования корпоративной культуры в учреждениях социально-культурной сферы. Также проведен теоретический анализ понятия «корпоративная культура»: структура, функции, содержание. Автор рассматривает этапы становления корпоративной культуры, формы управления персоналом и концепцию организации корпоративного досуга.

Ключевые слова: *социально-культурная сфера, корпоративная культура, корпоративный досуг, эмоциональное выгорание, взаимодействие персонала.*

В современных условиях цифровой трансформации общества изменилась роль социально-культурных институтов, происходит развитие функционального содержания, что требует от работников учреждений культуры повышения профессиональной компетенции, ответственности за оперативное и качественное выполнение должностных обязанностей, культурных запросов посетителей. Важную роль в этом процессе играет корпоративная культура как специфическая система связей, отношений, взаимодействия людей в условиях организации, включающая в себя основы этики, ценностей, культуры поведения.

Недостатки корпоративности в управлении персоналом приводят к снижению производительности труда, появлению конфликтов среди персонала, потерей мотивации, что в итоге приводит к эмоциональной усталости сотрудников (отказа от работы, раздражительность, дезориентация, агрессивность в отношении профессиональной деятельности). Поэтому феномен корпоративности имеет особую значимость в рамках данного

исследования, так как выступает одним из факторов эффективной организации труда в учреждениях социально-культурной сферы.

Цель статьи: теоретический обзор научных работ по проблеме формирования корпоративной культуры в учреждениях социально-культурной сферы.

В широком смысле «корпоративная культура» — это совокупность ценностей, традиций, норм поведения, взаимоотношений в трудовом коллективе, относительно конкретной компании (организации)» [6, с. 61]. По своей сути корпоративная культура выполняет значимую роль в организации: обеспечивает ориентацию на определенное поведение сотрудников, утверждает единые стандарты, нормы, правила, способствует формированию традиций, раскрывает личностные особенности сотрудников.

В психологии труда корпоративная культура связывается с поведением людей, в аспекте снижения стрессовых проявлений, эмоционального выгорания, мотивацией к трудовой дисциплине, повышение хозяйственной деятельности в коллективе [3].

Применительно к учреждениям социально-культурной сфер, наибольшее распространение получила концепция Л. А. Эльдиевой, утверждавшей: «Корпоративная культура учреждений социально-культурной сферы включает: цели, задачи и миссия учреждения; психологическое сопровождение сотрудников (беседа, тренинги, деловые игры), тестирование; мифы, ритуалы, символы, ценности организации; способы, средства стимулирования, регулирования и мотивации деловых взаимоотношений, создающих необходимые стимулы; возможность карьерного роста; организация и проведения корпоративного досуга; поддержка творческих, личностных инициатив сотрудников» [7, с. 399].

Одним из положений формирования корпоративной культуры в организациях социально-культурной сферы, по мнению С. Н. Павловской, является наличие лидера, который создает вокруг себя команду единомышленников. Ведущая задача лидера — трансляция базовых ценностей, норм, правил организации, затем члены команды распространяют идеи лидера в коллектив. Также важно создание образцов как положительных (примеры для подражания), так и «антиобразцов», которые позволяют сотрудникам произвести сравнения, что усиливает мотивацию в сторону лучшего поведения.

Следующим аспектом корпорации в организации становится сокращение социальной дистанции между руководителем и сотрудниками: беседы (индивидуальные, групповые), совместные мероприятия, производственные соревнования, неформальное общение, корпоративные праздники и др. Нужно отметить, что разовые акции малоэффективны, это должен быть комплексный, непрерывный процесс [5].

Итак, совокупность представленных фактов позволяет разрабатывать эффективную систему корпоративной политики в учреждении социально-культурной сферы, важна системность и взаимодействие представленных элементов, где один дополняет другой.

По мнению Е. Г. Ахти, работа над совершенствованием корпоративной культуры включает комплекс мероприятий:

— ориентация на пользователя, учреждение культуры — это открытая публичная площадка для встреч, общения, творчества, культурного досуга;
— формирование дисциплины — обязательства сотрудниками выполняются наилучшим образом, уделяется внимание каждой детали;
— работа над качеством обслуживания (развитие системы непрерывного обучения специалистов);
— создание корпоративной атрибутики: логотип, бейджики, папки, ручки, календари и другое, все позволяет создать узнаваемый образ учреждения;
— программы поощрений: материальные (премии, оплата дополнительных выходных, предоставление путевок в санаторий и т. д.); нематериальные (грамота, похвала, доска почета и т. д.);
— социальная политика: адаптация вновь принятых сотрудников; создание условий благоприятного психологического климата в коллективе (беседы, тренинги); сохранение здоровья (медицинские осмотры, (организация лекций по оздоровлению); дополнительные дни отдыха, оказание материальной помощи;
— корпоративный досуг — чествование юбиляров, праздники, экскурсии, походы в театр, концерты и др [2, с. 6–10].

Е. Г. Ахти подводит итог, что корпоративная культура строится на уважении личности сотрудника, пользователя учреждения культуры, развитой системе поощрений, непрерывной системе обучения персонала,

внедрении технологических инноваций, оказании материальной и социальной поддержки сотрудникам. Грамотно составленный комплекс мероприятий позволяет укрепить лояльность в коллективе, снизить текучесть кадров, повысить качество обслуживания, имидж организации.

Г. О. Алункачева утверждает, что основная цель корпоративной культуры учреждений — создание комфортного социально-психологического климата в коллективе, где сотрудники будут объединены едиными целями, нравственными и этическими нормами.

Основными этапами формирования корпоративной политики в учреждении социально-культурной сферы являются:

1 этап: выявление проблемы (наличие конфликтов в коллективе, падение качества услуг, нарушение трудовой дисциплины и т. д.).

2 этап: изучение существующей корпоративной культуры: анкетирование, наблюдение, тестирование, независимая оценка ситуации, анализ стиля управления;

3 этап: назначение ответственных за развитие корпоративной культуры, разработку мероприятий по устранению проблем (тренинг, консультации, корпоративные мероприятия, праздники и т. д.);

4 этап: подбор элементов на базе которых будет строиться корпоративная культура: анализ опыта других организаций, изучение миссии, ценностей, традиций, истории, ритуалов учреждения, выявление лидеров, оценка коммуникативной культуры (сленг, метафоры, конфликты);

5 этап: разработка организационных мероприятий, направленных на формирование, развитие или закрепление желательных образцов корпоративности;

6 этап: оценка эффективности мероприятий (анкетирование, тестирование, наблюдение); разработка правил, рекомендаций «Корпоративный кодекс»; где будут представлены ценности организации, новые правила поведения, взаимодействия персонала, руководства [1, с. 20–23].

Итак, разработанные положения о корпоративной культуре Г. О. Алункачевой имеют практический характер, автор отмечает значимость ценностных установок в коллективе, системы мотивации, стиля руководства, корпоративной этики.

В результате рассмотрения научных трудов по вопросам корпорации в учреждениях социально-культурной сферы можно выделить значимость корпоративного досуга как инструмента социализации, объединения сотрудников.

Вопросы организации корпоративного досуга наиболее полно освещены в диссертационной работе В. В. Медведенко: «Корпоративный досуг — часть свободного времени корпоративных групп, необходимая и достаточная для сбалансированных рекреативных, развлекательных и развивающих досуговых занятий, для поддержания здоровья членов корпорации» [4, с. 8]. Автор акцентирует внимание на организации корпоративных праздников как средства оптимизации организационной культуры в коллективе, условно разделяя их на две категории: внутренние (ориентированные на персонал, решения проблем в коллективе); внешние (юбилеи, праздники). При этом уникальность корпоративных праздников заключается в их многофункциональности: игра, театрализация, конкурсы, концерты, анимация и т. д., что, в конечном итоге, способствует сплочению членов организации, повышению мотивации, снижает трудовую (эмоциональную усталость).

Таким образом, базируясь на определении Л. А. Эльдиевой, делаем вывод о том, что корпоративная культура учреждений социально-культурной сферы включает цели, задачи, миссию, мифы, ритуалы, материальные символы, ценности, способы и средства стимулирования персонала, регулирование мотивации к профессиональной деятельности, социально-психологические стимулы, создающие условия доверительного взаимодействия между сотрудниками.

Формирование корпорации происходит поэтапно, где программы мероприятий носят системный характер и учитываются существующие проблемы в организации, миссия, особенности взаимодействия в коллективе, стиль руководства.

Центральным звеном корпоративной культуры выступает организация досуга персонала, где предпочтения отдается праздникам как ведущему средству становления корпоративной и профессиональной этики, системы ценностей в коллективе.

Представленный теоретический обзор позволяет расширить представление о методах развития корпоративной культуры в учреждениях социально-культурной сферы и является основой для дальнейшего эмпирического исследования.

Список литературы

1. Алункачева, Г. О. Корпоративная культура культурно-досугового учреждения / Г. О. Алункачева. — Шебекино, 2023. — 28 с.

2. Ахти, Е. Г. Корпоративная культура как инструмент управления персоналом / Е. Г. Ахти // Менеджмент качества в библиотеках: кадровый менеджмент — основа управления качеством в библиотечной деятельности : материалы V Всерос. науч.-практ. конф.и (Санкт-Петербург, 14 декабря 2022 года). — Санкт-Петербург, 2022. — С. 3–16.

3. Гайдараджи, Е. С. Влияние корпоративной культуры на эффективность деятельности коллективных субъектов труда : автореф. дис. … канд. психол. наук / Е. С. Гайдараджи ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. — URL: https://www.dissercat.com/content (дата обращения: 18.01.2024).

4. Медведенко, В. В. Празднично-игровые технологии формирования культуры корпоративного досуга : автореф. дис. … канд. пед. наук / В. В. Медведенко ; Алтайская государственная академия культуры и искусств. — URL: https://search.rsl.ru/ru/record/01003445038?ysclid=lrqlc5jla078634289 (дата обращения: 17.01.2024).

5. Павловская, С. Н. Формирование корпоративной культуры в организациях сферы досуга : автореф. дис. … канд. пед. наук / С. Н. Павловская, Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина. — URL: https://search.rsl.ru/ru/record/01005455575?ysclid=lrrtlhugxe868769133 (дата обращения: 14.01.2024).

6. Севумян, Э. Н. Понятия «корпоративная культура» и «организационная культура»: социально-философский анализ / Э. Н. Севумян // Social philosophy. — 2017. — № 6. — С. 61–67.

7. Эльдиева, Л. А. Корпоративная культура в системе социально-психологического управления персоналом в учреждении культуры / Л. А. Эльдиева // Проблемы современного педагогического образования: науки об образовании. — 2020. — № 4. — С. 397–400.

УДК 656.6

Люкшина Юлия Олеговна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — А. В. Лушникова, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Круизная эпоха: феномен, история и динамика развития речных круизов

В рамках внутреннего туризма в России обороты набирают речные круизные маршруты. В ретроспективе автор представил зарождение речных круизных маршрутов в России с XIX — начала XX в., предваряя информацию краткой историей развития водного транспорта как вида туризма. Автор предоставляет информацию о деятельности самых крупных круизных компаний страны на современном этапе.

Ключевые слова: *водный транспорт, пароход, теплоход, круизные компании, изобретение.*

Водный транспорт — вид транспорта, основная задача которого состоит в перевозке грузов и/или пассажиров по естественным (океаны, моря, реки, озера) и искусственным (каналы, водохранилища) водным путям. Судно — основной вид транспортного средства на воде.

Еще несколько тысяч лет до нашей эры наши предки жили на земле и обходились только сухопутными путями. Однако время шло, и для того, чтобы добыть себе пропитание, люди стали задумываться над тем, чтобы использовать водные пространства в качестве возможного варианта передвижения. Впервые зацепившись за бревно, человек понял, что так плыть намного легче. Так и появился первый плот — первое водное средство транспортировки. Бревна плота хорошо держались на воде, и человек мог по течению реки преодолевать большие расстояния [4].

Самая первая лодка датируется между 8040 г до н. э. и 7510 до н. э. Плоскодонная лодка, выдолбленная из единого ствола дерева, получила свое название в честь техники ее изготовления — долбленка.

В последствии, для усовершенствования и большей маневренности люди стали использовать силу ветра для передвижения на большие расстояния. Так появились первые прототипы парусных судов. До того, как люди стали использовать силу ветра, плавучие средства передвигались по воде либо на веслах, либо с помощью тягловой силы (людей или животных) с берега.

Первое парусное судно появилось в Египте 5,5 тысяч лет назад. Оно было оснащено прямоугольным или так называемым «прямым» парусом, крепившимся к горизонтальной рее своей верхней кромкой. Такой вид паруса использовался только при попутном ветре. До начала XIV в. в европейских водах встречались только одномачтовые суда с одним парусом. Никаких многомачтовых кораблей не было. В первой половине XV в. в парусном вооружении и судостроении происходит настоящая революция. К концу XV в. появляется классический корабль с тремя мачтами, который, впоследствии, усовершенствуется в деталях и доживет до Крымской войны 1853–1856 гг. Эпоха корабельной революции совпадает с началом эпохи географических открытий [1].

Шло время, и люди стали думать, как и на что можно заменить силу ветра. В первой половине XVIII века был изобретен первый пароход. В 1736 г. английский исследователь Джонатан Халс изобрел судно, оснащенное колесом в кормовой части. В движение транспортное средство приводила паровая машина Ньюкомена. Судно испытывалось на реке Эйвон, но подтверждения этого эксперимента не дошли до наших дней.

Несмотря на это, первым изобретателем парохода все же является Роберт Фултон, чье изобретение датируется 1807 г. «Клермонт» получил широкое применение и курсировал по реке Гудзон от Нью-Йорка до Олбани. Его скорость составляла 9 километров в час, преодолевая расстояние в 278 километров за 32 часа. Именно дата изобретения и считается датой рождения первых круизных маршрутов.

Первый пароход в России именовался в честь императрицы Елизаветы. Он смог пройти за 5 часов 20 минут расстояние от Петербурга до Кронштадта. Людей, ждавших теплоход на берегу, привело в удивление скорость, с которой транспортное средство осуществляло свой ход. Если это же расстояние проходить с помощью классической весельной силы, то потребовался бы целый день.

В 1838 г. появился первый теплоход, работавший не на гребном колесе, а на гребном винте. Его изобрел английский исследователь Смит. Это судно получило название «Архимед». Гребной винт был надежнее колеса, что позволило пароходам с таким сооружением активно использоваться в военном флоте в конце 40-х гг. XIX в.

С XIX в. судостроение в России шагало огромными шагами. Эпоха ознаменовалась освоением новых речных путей сообщения, в первую очередь это коснулось волжского региона. В 1820 г. Чарльз Берд сконструировал пароход «Волга», который изначально ходил по реке Молога, а впоследствии стал курсировать по Волге до середины XX в. Позже его модифицировали, улучшили машины и корпус, и пароход продолжил исправно нести свою службу на великой русской реке.

В 1903 г. на Волге впервые в мире было построено дизельное судно — танкер «Вандал». С этого времени широко вводятся в оборот теплоходы — суда, главным двигателем которых является двигатель внутреннего сгорания. К середине XX в. малоэкономичные паровые машины постепенно уходят с рынка пароходостроения и практически больше не применяются на судах.

Теплоход — понятие, которое описывает класс самоходных судов, судовая энергетическая установка которых базируется на двигателе, который в свою очередь преобразует энергию сжигания топлива в механическую. При этом такой класс судов не относится к пароходам. В большинстве случаев в судовой энергетической установке теплохода используется дизельный двигатель.

В конце XX в. на водный рынок выходит компания «Кавказ и Меркурий», которая занималась строительством крупнейших в России речных пароходов. Теплоходы этой компании предназначались исключительно для отдыха на воде. В 1915 г. был построен первый в мире буксир-теплоход с горизонтальным двигателем под названием «Москвич». Кроме крупных судов также строились или реконструировались малые теплоходные суда. К 1914 г. число крупных теплоходов составляло 48 штук, среди которых пассажирских

и грузопассажирских было 16 штук, грузовых — 12 штук, буксиров — 20 штук.

До середины XX в. круизные маршруты проходили только по рекам центральной части нашей страны. В настоящее время в России различные компании готовы предоставить круизы по рекам всей России в зависимости от желания и финансовых возможностей путешественников.

Круизная компания «ВодоходЪ» — крупнейшая круизная компания и туристический оператор в России. Предшественником компании является туристический оператор «Волга-Флот-Тур», который вел свою круизную деятельность с 1999 г. Ребрендинг компании произошел в 2004 г. Количество теплоходов в компании насчитывает более 40 единиц, среди которых 26 круизных теплоходов и 16 малых пассажирских судов. Компания предлагает туры по Волге и Енисею на теплоходах разных классов. Уникальным теплоходом «Водохода» является «Мустай Карим», который был признан одним из 50 лучших судов на 2020 г. [2]

Компания «Инфофлот» основана в 2003 г., находится в тройке крупнейших круизных компаний (наряду с «Водоходом» и «Мостурфлотом»). В круизную копилку компании входит более 7000 позиций маршрутов. «Инфофлот» готовит русскоязычные группы в зарубежных круизах, а также позволяет добавить к основному содержанию круиза экскурсионное обслуживание Компания «Созвездие» является дочерней структурой «Инфофлота», который в свою очередь с 2016 г. реализует ее круизы на правах генерального агента.

Компания «Мостурфлот» была основана на решении внеочередного общего собрания акционеров ОАО «Московское речное пароходство» летом 1997 г. В настоящее время компания предлагает своим туристам путешествия по рекам европейской части Российской Федерации.

Круизная компания «Созвездие» была открыта в 2015 г. на основании туристической компании «Инфофлот». Компании был передан собственный флот, а также произошло разделение обязанностей между дочерней и материнской компаниями.

Компания «Гама» была основана в Нижнем Новгороде в 1994 г. В настоящее время «Гама» помимо организации круизных путешествий занимается также речными прогулками в Нижнем Новгороде и Москве (с 2016 по 2018 г. компания также проводила речные прогулки в Севастополе). Деятельность компании составляют не только организация отдыха туристов на воде, но и автобусные путешествия по Нижегородской области и другим городам России, отдых в загородном отеле, продажа пляжных туров в России и за рубежом.

Компания «Донинтурфлот» уже более 30 лет организовывает речные путешествия различного уровня комфорта. Флот компании включает в себя 10 теплоходов. Компания предоставляет интересный выбор маршрутов по рекам Волга и Дон, по Золотому кольцу России, на Соловецкие острова и в Великий Новгород.

В десятку крупнейших туроператоров России входит компания «Волга Wolga». В собственности копании 4 теплохода-пансионата. Компания предоставляет на выбор различные круизы продолжительностью от 2 до 20 дней. Отдых на теплоходе включает развлекательные мероприятия, различные оздоровительные процедуры.

Визитной карточкой круизной компании «Ленатурфлот» является уникальный круизный маршрут «Ленские столбы». Компания является ведущим туристическим оператором Якутии. Маршруты предполагают высадку на берегу с дегустацией, рыбалку, шашлыки. Компания была основана в 2003 г. и с тех пор покоряет сердца всех любителей речных путешествий. «Ленатурфлот» занимается эксплуатацией пассажирского круизного и пассажирского транспортного флота [3].

Мы перечислили самые востребованные круизные маршруты, которые осуществляют 5 наиболее крупных компаний. На туристическом рынке России количество компаний постоянно растет и сегодня уже достигает два десятка, что говорит о растущем интересе к данному виду внутреннего туризма.

Список литературы

1. Балакин, С. А. Парусные корабли (самые красивые и знаменитые) / С. А. Балакин, Ю. Л. Масляев. — Москва : Аванта+, 2003. — 186 с.

2. Как все начиналось // ВодоходЪ. — URL: https://vodohod.com/about/news/2018-02-19-3967 (дата обращения: 05.03.2024).

3. Круизные компании // Круизинформ. — URL: https://cruiseinform.ru (дата обращения: 29.02.2024)

4. Плот. Виды и устройство. Характеристики и плюсы / Для-Спорта.Ру. — URL: https://dlia-sporta.ru/glavnaia/oborudovanie/plot (дата обращения: 29.02.2024).

УДК 069

Магинская Юлия Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Музей как социокультурный объект: новые роли и статусы

В статье рассмотрен музей как социокультурный институт, имеющий исторически определенные функции и задачи. На примере исторического парка «Россия — Моя история» представлено, каким может быть современный региональный музей.

Ключевые слова: *история, музей, музейно-выставочная деятельность, социокультурный объект, цифровизация.*

Цель статьи — на примере музея «Россия — моя история» выявить, какую роль играет музей в современном обществе.

Сфера культуры занимает важное место в общественной жизни. В данной области, впрочем как и в социуме в целом, на рубеже XX–XXI вв. произошли большие трансформации, связанные с развитием технологий и цифровизацией.

Музейное дело — не исключение, здесь также произошло большое количество изменений и преобразований.

Для начала необходимо разобраться, как взаимосвязаны «музей» и «цифровизация».

Музей — это учреждение, которое занимается накоплением, хранением, экспонированием и изучением предметов, среди которых памятники материальной и духовной культуры и истории [5]. Одна из целей музейной деятельности — просвещение людей и популяризация памятников.

В то время, как по словам С. Ю. Житинева, «цифровизация культуры является объективным процессом, который уже сравнительно давно начался и с большой скоростью распространяется в современном мире. Когда мы говорим о цифровизации современной жизни людей, мы имеем в виду создание информационного общества» [4, с. 12]. Таким образом, термин «цифровизация» обозначает внедрение современных цифровых технологий в различные сферы человеческой жизни. На сегодняшний день цифровизация так или иначе затрагивает все общество.

Музейно-выставочная деятельность берет свое начало задолго до развития цифровой эпохи — еще в античности. На протяжении долгих веков музеи изменялись, пока в XVIII в. не приобрели свой современный облик. Самым первым современным музеем принято считать Британский музей в Лондоне, который был открыт в 1753 г.

Однако, несмотря на богатую историю развития, сегодня многие музеи сталкиваются с проблемой привлечения и удержания внимания посетителей. Также М. Л. Шуб в своей статье «Актуальность в зеркале минувшего: основные содержательные черты современного образа прошлого» отмечает, что на рубеже XX–XXI вв. происходит темпоральный разрыв (нарушение преемственности между прошлым, настоящим и будущим) [6].

Отсюда возникает вопрос: соответствует ли сегодняшний облик музея запросам современного посетителя? Люди XVIII и XXI вв. различаются, поэтому обычная картина на стене или экспонат уже не вызывают достаточные эмоции у зрителя. У современного человека появляются новые потребности, обусловленные большой доступностью самой различной информации: просто смотреть на экспозицию неинтересно. Для лучшего

восприятия человеку нужно использовать более широкий спектр ощущений, подключая, кроме зрения, и другие органы чувств, например, осязание.

Музей всегда выступал как место сохранения и передачи культурной памяти. Сегодня многие исследователи называют музей социокультурным институтом, который выполняет ряд важных функций:

1. Функция документирования основывается на процессах научного описания предметов. Данная функция позволяет посетителям музея объективно воспринимать действительность. Это отражение фактов через представление достоверных экспонатов. Важно, чтобы каждый посетитель мог самостоятельно давать оценку экспонату, выставке в целом, а музей выступает в этой «коммуникации» лишь посредником.

2. Образовательно-воспитательная. Данная функция проявляет себя в разнообразных формах экспозиционной и социокультурной деятельности. Здесь уже имеет место быть творческая сторона. Для обучения и воспитания можно использовать различные формы взаимодействия с посетителями.

3. Функция организации свободного времени. Мы считаем, что в музейной деятельности очень важно правильно подавать образовательную информацию. У людей есть определенные потребности — в эмоциональной разрядке, в культурной форме досуга и пр. Человек, приходя в музей, не должен чувствовать себя учеником на уроке. Важно, чтобы информация была подана в доступной форме. Тогда посещение музея будет восприниматься как вид досуговой деятельности.

Но сегодня данные функции не реализуются в полной мере. Не все музеи способны оказать должное воздействие на человека. Если в Эрмитаж посетители охотно приходят, чтобы посмотреть на известные шедевры, то обычный музей истории Южного Урала люди не очень стремятся посетить.

Стоит учитывать масштабы нашей страны. Музеи в небольших провинциальных городах имеют огромную ценность, хранят культурное достояние регионов, хотя и не пользуются популярностью среди населения. Таким организациям необходимо постоянно привлекать посетителей и удерживать их внимание. Эти задачи все эффективнее решаются с развитием технологий. Однако у музея сегодня появляется большое количество конкурентов, бороться с которыми не просто сложно, а скорее бессмысленно. Оптимальным решением становится максимальное использование потенциала новых цифровых технологий в музейно-выставочной деятельности.

В этом случае снова возникают сложности: региональные музеи не имеют возможности приобрести дорогое оборудование. Поэтому технологии приходят в региональные музеи с некоторым опозданием и сразу становятся «устаревшими».

Изучив сферу музейной деятельности Челябинской области, мы обнаружили, что существуют успешные проекты современных региональных музеев. Примером может послужить исторический парк «Россия — моя история». Такие мультимедийные выставки есть во многих городах нашей страны. В историческом парке представлена вся история России с древнейших времен до наших дней.

В Челябинске музей был открыт в 2019 г. и стал 20 филиалом в стране.

«Лучшие историки нашей страны работали над экспозицией. А также над ней работали лучшие наши краеведы. Важно передать историю прошлого страны подрастающим поколением. Важно, что это сделано с учетом современных технологий», — отметил на открытии губернатор Челябинской области А. Л. Текслер.

Действительно, музеи должны ориентироваться на сегодняшнего зрителя. «Россия — моя история» соответствует требованиям современности, экспозиции здесь составлены с учетом особенностей восприятия человека XXI в.

Цель мультимедийного исторического парка — привить людям различных поколений интерес и любовь к истории своей родины. В залах исторического парка постоянно работают две масштабных выставки. Первая — «Рюриковичи» и «Романовы», вторая — «От великих потрясений к Великой Победе. 1914–1945» и «Россия — моя история. 1945 — XXI век» [1].

Музей оснащен оборудованием, которое позволяет не только визуально знакомиться с важнейшими событиями истории нашей страны, но и, как заявляют работники музея, «прикоснуться» к истории. Приходя на выставку, человек становится участником событий. Все экспонаты можно потрогать руками, они оснащены сенсорными экранами. Это привлекает молодежь, которая не представляет своей жизни без смартфонов и удивляет старшее поколение, которое привыкло к музею в классическом его обличии.

Стоит отметить, что музей не ограничивается только двумя выставками. Пространство парка постоянно используется для проведения различных мероприятий, временных выставок и т. д.

На сегодняшний день в историческом парке реализуется большое количество проектов, направленных на повышение внимания жителей города к музейно-выставочной деятельности. Постоянно проводятся интеллектуальные игры и квизы, выездные мероприятия. Все это помогает музею быть «на одной волне» с современными зрителями. В каникулярное время в музее проходит большое количество мастер-классов, что позволяет делает исторический парк не просто музеем, а место, где можно провести досуг всей семьей.

Подводя итог, следует сказать, что учреждения культуры в современном мире приобретают новый статус. Для его сохранения организациям все время нужно привлекать и удерживать внимание посетителей. И это музею удается, он постепенно становится не только местом с «холодными», недосягаемыми экспонатами, но и площадкой, где можно провести досуг и в прямом смысле слова «соприкоснуться с историей».

Список литературы

1. Исторический парк Россия — Моя история. — URL: https://myhistorypark.ru/about/?city=chelyabinsk (дата обращения: 04.03.2024)
2. Кузнецов, И. М. Основания ценностной консолидации россиян: традиционализм и обновление / И. М. Кузнецов // Социологические исследования. — 2021. — № 8. — С. 93–102.
3. Рузин, В. Д. Средства массовой информации и социокультурная сфера современного общества: специальность 09.00.11 Социальная философия: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / В. Д. Рузин. — Волгоград, 2008. — 149 с.
4. Цифровизация культуры и культура цифровизации: современные проблемы информационных технологий : сб. материалов всерос. науч.-практ. конф., Москва, 08 октября 2020 года / Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (Институт Наследия). — Москва : Рос. науч.-исслед. ин-т культур. и природ. наследия им. Д. С. Лихачева, 2020. — 204 с.
5. Шляхтина, Л. М. Современный музей: идеи и реалии / Л. М. Шляхтина // ВМ. — 2011. — № 2. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-muzey-idei-i-realii (дата обращения: 04.04.2023).
6. Шуб, М. Л. Актуальность в зеркале минувшего: основные содержательные черты современного образа прошлого / М. Л. Шуб // Вестник культуры и искусств. — 2020. — № 1 (61). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnost-v-zerkale-minuvshego-osnovnye-soderzhatelnye-chertysovremennogo-obraza-proshlogo (дата обращения: 04.04.2023).

УДК 316.3/.4:37.0

Миронова Елизавета Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

К проблеме использования интерактивных практик в формировании активной гражданской позиции современной молодежи

В данной статье рассматриваются возможности использования интерактивных практик в процессе гражданско-патриотического воспитания молодежи. В работе анализируются распространенные форматы мероприятий, направленных на формирование активной гражданской пози-

ции молодежи, и предлагаются аналогичные им актуальные креативные культурные практики, которые соответствуют запросам молодого поколения и будут способствовать эффективному взаимодействию с ним.

Ключевые слова: *молодежь, гражданско-патриотическое воспитание, интерактивные практики, современные технологии, молодежная политика.*

Современная культура характеризуется постоянно возрастающим социальным и культурным разнообразием, трансформацией традиционных ценностей, размытием нормативных границ, усиливающимся влиянием массовой культуры, а также быстрым темпом развития современных технологий [5]. Быстрее всех к данным изменениям приспосабливается молодое поколение. В современной культуре России молодежь представляет собой социальный ресурс будущего. На нее возлагается ответственность за то, чтобы внести существенный вклад в развитие современного общества.

В связи с этим особенно актуальной становится выработка системы методов культурной политики и создание механизмов, которые бы помогли сохранить и привить молодежи национальные культурные традиции и ценности, а также интегрировать Россию в мировое сообщество и создать единое культурное пространство [1].

Анализ программного документа — Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 г. — позволяет сделать вывод, что на сегодняшний день основными направлениями реализации молодежной политики прежде всего являются гражданско-патриотическое воспитание, обеспечение межнационального согласия в молодежной среде и противодействие экстремизму, содействие здоровому образу жизни молодежи и научно-технической деятельности молодежи [3]. Исходя из актуальных геополитических событий, приоритетными задачами молодежной политики ставятся создание благоприятных условий для повышения гражданско-патриотической активности молодого поколения. Программы по развитию данного направления активно реализуются на всех уровнях, проводятся масштабные мероприятия как на уровне муниципальных образований, так и внутри каждой образовательной организации. Зачастую данные практики, направленные на гражданско-патриотическое воспитание молодежи, носят формальный характер. Вследствие чего отсутствует заинтересованность со стороны целевой аудитории и значительно снижается эффективность подобных практик. Форма проведения мероприятий, направленных на воспитание гражданственности и патриотизма, возможно, в связи со спецификой их тематики, остается неизменной на протяжении десятков лет. Проанализировав учебно-воспитательные программы ГБПОУ «Челябинский государственный промышленно-гуманитарный техникум им. А. В. Яковлева» и ГБПОУ «Челябинский колледж индустриальных технологий “Профи” им. Я. П. Осадчего» Ленинского района города Челябинска как одного из типичных районов индустриального города-миллионника, можно сделать вывод, что гражданско-патриотическое направление реализуется с помощью таких форм, как встреча, круглый стол, собрание, информационная акция, викторина. Данные формы мероприятий воспринимаются учащимися как обязательная часть образовательного процесса, во многих случаях молодые люди не заинтересованы в их участии, отсутствует обратная связь с аудиторией. Студенты проявляют больше энтузиазма в участии в мероприятиях, актуализирующих иную проблематику.

Таким образом, можно говорить о том, что поиск новых актуальных форматов, которые бы соответствовали запросам молодого поколения и способствовали эффективному взаимодействию с данной группой населения — весьма важная задача культурной политики.

Постоянно развивающиеся современные технологии создали условия развития технологических трендов в организации мероприятий для молодежи. Зачастую при проведении мероприятий широкое применение находят исключительно мультимедийные презентации. Сегодня существует множество дополнительных цифровых инструментов, которые помогут привлечь внимание аудитории и обогатить мероприятия нетривиальными формами взаимодействия [4]. К подобным инструментам относится сервис Mentimeter, который позволяет добавлять на слайды тестовые задания, опросы, формы для получения обратной связи и другие подобные приемы.

Однако для того, чтобы заинтересовать молодую аудиторию, использования

современных технологий далеко не всегда достаточно. Чтобы мероприятие имело эффективность, необходим выбор подходящих актуальных визуальных средств коммуникации, которые соответствуют запросам современного поколения. Ярким примером таких визуальных инструментов повышения эффективности служат интернет-мемы. Под интернет-мемом следует понимать некую информацию преимущественно визуального характера с неким универсальным смыслом (видео или картинку, сопровождаемую текстом), передаваемую пользователями друг другу. Данный вид креолизованного текста является актуальным видом цифрового творчества и весьма популярным среди молодого поколения. С его помощью можно транслировать любую идею или мнение, которые будут легко воспринимаемы аудиторией.

Также стоит уделить внимание выбору формата проведения мероприятия. На сегодняшний день существует множество актуальных интерактивных форм мероприятий, которые могут заменить привычные, во многом изжившие себя, форматы. Одним из популярных интерактивных мероприятий в рамках гражданско-патриотического воспитания молодежи является круглый стол. Данный вид мероприятия предполагает взаимодействие участников и обсуждение поставленных проблем. Однако на практике молодые люди по разным причинам не всегда проявляют активность в участии. Более эффективным дискуссионным форматом мероприятия может стать «аквариум» [2]. Данный формат позволяет провести небольшие групповые обсуждения в условиях многочисленной аудитории. Непосредственно в обсуждении участвуют несколько человек, в то время как остальная часть аудитории наблюдает за дискуссией и фиксирует главные тезисы говорящих. В то же время любой наблюдающий может присоединиться к обсуждению и высказать собственную точку зрения, после освободив место в дискуссионной группе для следующих желающих. Таким образом, данный формат позволяет вовлечь максимальное количество участников в обсуждение. Кроме того, каждый участник осмысленно воспримет обсуждаемую тему.

Людям современного поколения не всегда удается удержать внимание во время прослушивания лекции. Вследствие чего проведение лекций на патриотические темы не всегда является действенным инструментом реализации гражданско-патриотического воспитания [3]. Для активизации внимания аудитории и погружения ее в заданную тему эффективным форматом может быть кейс-мероприятие. Данный формат предполагает работу участников в группах по решению какой-либо проблемы с последующей презентацией результатов. Также добавить мероприятию актуальности поможет приглашенный в роли руководящего процессом обсуждения эксперт в заданной предметной области. Главное преимущество кейс-мероприятий — интерактивность, она дает возможность сделать рядовое мероприятие запоминающимся для аудитории.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что в условиях быстро развивающегося технического прогресса и постоянно обновляющихся трендов необходим поиск новых подходов для работы с молодежью. Данный тезис не призывает к полному отказу от устоявшихся форматов проведения мероприятий, однако предложенные в данной статье практики помогут сделать практически любое мероприятие гражданско-патриотической тематики гораздо эффективнее и увлекательнее для молодого поколения.

Список литературы

1. Лубский, А. В. Молодежная политика и гражданские практики в молодежной среде в современной России / А. В. Лубский, В. О. Вагина, Д. А. Мамина // Гуманитарий Юга России. — 2019. — № 6. — С. 171–187.

2. Машкова, С. Г. Исследование интернет-технологий в процессе гражданско-патриотического воспитания молодежи / С. Г. Машкова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2014. — № 8. — С. 144–146.

3. Об утверждении Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года : Распоряжение Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р. — URL: http://government.ru/docs/15965 (дата обращения: 02.03.2024).

4. Смирнов, С. А. Информационно-цифровой ресурс как инструмент патриотического

воспитания / С. А. Смирнов. — URL: https://урок.рф/library/informatcionnotcifrovoj_resurs_kak_instrument_patri_214856.html (дата обращения: 02.03.2024).

5. Флиер, А. Я. Современная культура как тенденция / А. Я. Флиер // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». — 2012. — № 1. — С. 29–37. — URL: https://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/1/Flier_Contemporary-Culture (дата обращения: 03.03.2024).

УДК 008.001

Петров Иван Дмитриевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — И. Д. Тузовский, доктор культурологии, доцент, доцент кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Технологическая сингулярность как триггер форсированного развития культуры

В статье анализируется потенциал влияния технологической сингулярности на культурное развитие на основании прогнозирования трансформации социальных и культурных аспектов жизни под воздействием быстро развивающихся технологий и искусственного интеллекта.

Ключевые слова: *технологическая сингулярность, цифровое бессмертие, искусственный интеллект, научная фантастика, культура, технологии, Интернет.*

В современном мире технологии развиваются с беспрецедентной скоростью, влияя на все аспекты человеческой деятельности. Особое внимание ученых привлекает концепция технологической сингулярности — гипотетического момента в будущем, когда технологические изменения станут настолько быстрыми и непредсказуемыми, что приведут к фундаментальной трансформации человеческого бытия.

Этот переломный момент предполагает не только изменение в технологической сфере, но и глубокие трансформации в социальной, экономической и, особенно, культурной жизни общества.

Данная статья ставит своей целью установить примерные векторы развития культуры в случае наступления технологической сингулярности.

Согласно Вернору Винджу, одним из ключевых факторов сингулярности будет появление сверхсильного искусственного интеллекта (ИИ), который быстро превзойдет человеческий интеллект. Это событие изменит вектор развития человечества, так как суперинтеллектуальные машины смогут самостоятельно проектировать и создавать еще более продвинутые технологии, недоступные пониманию или контролю людей [1]

Переход к технологической сингулярности предполагает смену парадигм в восприятии культуры и ее взаимодействия с технологиями. Технологии, становясь все более продвинутыми и самостоятельными, начинают активно влиять на формирование культурных норм, ценностей и традиций. Это приводит к возникновению новых форм культурного выражения и коммуникации, где границы между человеческим и искусственным становятся все более размытыми.

Первые предпосылки технологической сингулярности появились в XX в. После Второй Мировой войны технологическое развитие человечества ускорилось в разы, и отправной точкой движения к сингулярности можно смело назвать 6 июня 1969 г., когда была осуществлена первая передача пакетов данных от одного сопряженного процессора к другому аналогичному, тем самым было установлено первое в мире интернет-соединение. Именно Интернет как основополагающий инструмент передачи информации играет важнейшую роль в современном мире, став фундаментом для глобальной интеграции и обмена знаниями. Одновременно с этим цифровые технологии начали формировать новый тип культурных кодов и практик, превращая информационное

пространство в мощный канал для культурного самовыражения и творчества.

Особенно ярко этот аспект показал себя во времена пандемии COVID-19: самоизоляция буквально перевернула все сферы человеческой жизни. Во-первых, даже людям, далеким от современных технологий в целом и Интернета в частности, пришлось активно адаптироваться к сложившийся ситуации, переходя на вездесущую «удаленку», это коснулось как работы, так и в особенности образования, и даже по преодолению «ковидного кризиса» мир уже не стал прежним, многие люди увидели прелести цифровой жизни, так как она включала в себя основную массу повседневной активности, такой как работа, учеба и досуг, «удаленка» из необходимости превратилась в альтернативный вариант жизни, вызвав всплеск такого образа жизни (или даже своего рода субкультуры), как «цифровые кочевники» — люди, ведущие мобильную жизнь в прямом и переносном смысле.

Как уже говорилось в начале, одним из признаков наступления технологической сингулярности является создание сверхчеловеческого искусственного интеллекта, в наши дни это не кажется далекой научной фантастикой, напротив, такое событие может произойти уже «завтра». Одним из симптомов такого исхода можно считать текущую «эпидемию» нейросетей — новые их вариации появляются чуть ли не каждый день (как мультимодальных, способных на создание аудио-визуального контента, так и исключительно узкоспециализированных). Нельзя также и не отметить факт упрощения доступа к нейросетям, если раньше для этого требовалось специализированное техническое образование, то теперь разобраться в этом может даже ребенок. По сути своей, это можно считать формой Усиления Интеллекта (УИ). Виндж в своем эссе приводил несколько возможных проектов по применению УИ, одними из таких стали Автоматизация человеко-машинной связки, когда машинам отводится решение решения определенных рутинных задач, и Симбиоз машины и человека в искусстве, когда человек объединяет свое эстетическое восприятие с графическими возможностями современных технологий, эти два сценария являются для нас наиболее интересными, поскольку реализуются уже сейчас [1]. В первом случае в качестве примера можно привести активную интеграцию все тех же нейросетей в повседневный обиход человека, она происходит буквально на всех уровнях человеческой жизни, от государственных систем до досуга и профессиональной деятельности. Нейросети вступают в более тесный контакт с человеком, она может выступать в роли учителя, учитывая индивидуальные особенности каждого конкретного человека, может выступать в качестве психолога, а в последнее время все чаще появляются новости об использовании нейросетей в качестве самых настоящих романтических партнеров. Не следует также забывать о возможности написания программного кода, в том числе и для создания другой нейросети, возможно даже более продвинутой версии себя, что, по сути, тоже является одним из признаков наступления технологической сингулярности.

Второму же упомянутому проекту по симбиозу машины и человека в искусстве сейчас уделяется особое внимание, связано это в-первую очередь с «проблемностью» этого направления, один из главных дискурс о том, можно ли считать креативный контент нейросети искусством, а человека, участвовавшего в его создании — художником? Со стороны противников «нейросетевого искусства» основными доводами являются отсутствие необходимости специального образования, опасение что нейросети вытеснят живых художников с рынка труда, а также этические проблемы, связанные с авторскими правами. Доводы небезосновательны, однако стоит обратиться к нюансам. Во-первых, на базовое использование творческой нейросети действительно не требуется специализированных навыков, однако, на создание и обучение такого технического проекта они как раз требуются, а также не следует забывать и про навыки составления промта (текстового запроса-описания для нейросети), второй фактор, касательно вытеснения живых художников также весьма спорный, ввиду того, что нейросети не могут полностью заменить индивидуальное видение и чувства, которые приносит человек-художник в процесс создания искусства. Подобные доводы защитники традиционного искусства уже приводили во время появления фотографии, существует даже прецедент бойкота художниками использования нейросетей на профильной площадке ArtStation [8]

Третий довод в виде защиты авторских прав аналогичным образом является спорным, как уже было упомянуто выше, для повышения качества генерируемого контента

все нейросети нуждаются в обучении, но сам этот процессе от обучения человека отличается лишь своей технологией, так как человек, обучающийся творчеству учится в первую очередь на работах старых мастеров и других художников, это нормальный механизм, свойственный не только людям, но даже животным, однако, на данный момент создателями нейросетей был выбран компромиссный путь в виде обучения нейросетей исключительно на информации из открытых источников. Другой актуальной проблемой является использование нейросетей в творческих конкурсах, рассчитанных исключительно на живых художников, так, в Америке на конкурсе изобразительного искусства победила картина «Théâtre D'opéra Spatial». Нюанс ее заключается в том, что авторство закреплено за Джейсоном Алленом, хотя на самом деле произведение создал не он сам, а обученная им нейросеть [2] По сути, использование нейросетей в таких случаях можно просто запретить на уровне правил таких конкурсов, однако с ускорением развития технологий, распознать их использование становится все сложнее, превращая такие ситуации в своеобразную гонку вооружений, на манер допинга в спорте. Однако не стоит забывать, что человечество никогда не отказывается от уже изобретенной им технологии, пока не создает ее улучшенную версию ей на замену.

Еще одним симптомом приближающейся сингулярности следует отметить невероятное ускорение в совершенствовании таких нейросетей. Самая популярная из них — MidJourney добилась невероятного качественного скачка всего за 2 года, хотя раньше на подобный прирост результативности требовались десятилетия.

Существует также и примеры почти полностью автономных творческих нейросетей в виде бесконечной трансляции (стрима), в котором определенный набор персонажей попадает ситуации, сценаристом которых выступает одна нейросеть, а за аудиовизуальную составляющая отвечает другая, а за отдельную плату зрители могут сами задать тему происходящего. Получается своего рода бесконечная цифровая интерактивная театральная постановка.

Немаловажным фактором движения к технологической сингулярности в социокультурной сфере следует считать и изменение понятия личности. В компьютерную эпоху неотъемлемой ее частью стала цифровая форма, профили в социальных сетях, тематические группы, аватары, все это теперь является частью человеческой индивидуальности [5] Так, например, в последнее время набирает популярность такое явление как витьюбинг, от слов Virtual и YouTube. Это деятельность, при которой человек использует виртуальный аватар, созданный с помощью компьютерной графики. Этот аватар часто анимируется и управляется в режиме реального времени с помощью технологий захвата движения, которые отслеживают движения пользователей и выражения лица. Базовая технология включает в себя программное обеспечение для анимации и аппаратные средства, такие как веб-камеры и датчики движения. Витьюберы обычно занимаются аналогичной деятельностью пользователей цифровых платформ, такой как игры, или прямые трансляции, сохраняя при этом цифровой имидж. Это явление сочетает традиционные развлечения с виртуальной реальностью, привлекая аудиторию своим новым подходом к онлайн-взаимодействию. Это также обеспечивает анонимность и творческую свободу создателям, позволяя им создавать уникальные, часто фантастические личности. Важно учитывать при этом, что аудитория не разделяет аватар и человека, скрывающегося за ним, следовательно, так может поступить и непосредственный автор, как бы абсурдно это не звучало, но в будущем вполне допустим, такой способ репрезентации может занять главенствующую роль в цифровом мире.

Отдельным пунктом следует рассмотреть и отношение к смерти и бессмертию в контексте технологической сингулярности. Человечество всегда стремилось к продлению своей жизни, если ранее в истории все упиралось в магию и религию, то сейчас выходит новый вектор развития — цифровизация.

То, что раньше описывали писатели-фантасты, на сегодняшний день стало если не нормой, то как минимум возможным, рассматривая теории «цифрового бессмертия» можно выделить несколько наиболее вероятных и ближайших к нам, но одна из самых реалистичных — это выгрузка человеческого сознания в виртуальную реальность или компьютер, что позволит продолжить существование человека после физической смерти [4] Более того, уже даже имеются подобные прецеденты [3, 6].

Другим вариантом является создание «цифровых памятников», например, в видеоиграх, когда разработчики самостоятельно, или по просьбе общественности увековечивали различных людей, которые так или иначе были связаны с их проектом [7]. Одним из наиболее вероятных вариантов цифрового бессмертия является обучение «цифрового двойника» — взаимодействие человека с персональной нейросетью, которая обучается у него в течение долгого периода или даже всей его жизни, развивается вместе с ним, в какой-то момент переходя в качественное состояние цифрового правопреемника/наследника. Нечто похожее описывалось в серии научно-фантастического сериала-антологии «Черное зеркало».

Не отходя далеко от темы виртуальной реальности, можно также отметить и активное развитие устройств для смешанной реальности (MR), распространенной технологии из научной фантастики, освещающей тему пред- и постсингулярности, более того, это одна из отличительных черт, когда человек уже неразрывно связывает реальное и виртуальное, сфера культуры в данном случае явно не станет исключением, использование технологий MR позволит человеку менять визуальную обстановку не выходя из дома, он может мгновенно оказаться на театральной сцене, в картинной галерее или даже напрямую в другой эпохе. Следует отметить и темпы развития этой технологии, крупные технологические гиганты вроде компании Apple обратили свое внимание на этот рынок, создавая конкуренцию на рынке, что логично приведет к ускорению прогресса в этом направлении, если сначала такие гарнитуры представляли собой громоздкие шлемы, то со временем их размеры уменьшатся до обычных очков, а потом это и вовсе может перейти в линзы или даже установленные импланты.

В заключение заметим, что процесс технологической сингулярности несет в себе как вызовы, так и огромные возможности для человечества в целом, и культуры в частности. Мы стоим на пороге эпохи, где смешение реального и виртуального, человеческого и искусственного будет не только нормой, но и ключевым элементом культурного развития. Это приведет к радикальному переосмыслению культурных норм, идентичности и творчества, что непременно окажет глубокое влияние на общественное сознание.

Главное, что следует помнить — на каждом этапе развития культуры человечество использовало доступные технологии для выражения себя и своего видения мира. Технологическая сингулярность — это еще один шаг в этом направлении, возможность для человечества переосмыслить и расширить границы своего творческого потенциала.

В конечном счете, сингулярность не только изменит наше восприятие культуры, но и предоставит невиданные ранее инструменты для культурного самовыражения, позволяя нам переопределить самих себя в новой, цифровой реальности. В этом мире границы между творцом и творением, человеком и машиной, виртуальным и реальным будут не только размыты, но и переплетены, создавая новый ландшафт культурного многообразия и творческого выражения.

Список литературы

1. The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era // San Diego State University : сайт. — URL: https://edoras.sdsu.edu/~vinge/misc/singularity.html (дата обращения: 08.03.2024).

2. ИИ создал картину, которая победила в художественном конкурсе // Комьюнити. — URL: https://timeweb.com/ru/community/articles/ii-sozdal-kartinu-kotoraya-pobedila-v-hudozhestvennom-konkurse#:~:text= (дата обращения: 08.03.2024).

3. ЛДПР презентовала нейросеть «Жириновский» // Ведомости. — URL: https://www.vedomosti.ru/technology/news/2023/06/15/980462-ldpr-prezentovala-neiroset-zhirinovskii (дата обращения: 08.03.2024).

4. Петров, И. Д. Культура смерти и ее репрезентация в интернет-пространстве / И. Д. Петров // Культурные инициативы : материалы 55 Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей, Челябинск, 06 апреля 2023 года / сост. и науч. редактор А. Р. Медведева ; гл. редактор, отв. за выпуск Е. А. Селютина. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2023. — С. 74–77.

5. Петров, И. Д. О феномене киберсоциализации молодежи в проблемном поле культуро-

логического знания / И. Д. Петров // Материалы XXII Международного научно-творческого форума «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века» (Международная конференция), Челябинск, 14–15 ноября 2023 года / отв. за выпуск Е. А. Селютина. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2023. — С. 65–69.

6. Посмотрите, как мать снова встречает свою умершую дочку в VR // Хайтек. — URL: https://hightech.fm/2020/02/08/dead-girl (дата обращения: 08.03.2024).

7. Робин Уильямс станет персонажем World of Warcraft. — URL: https://lenta.ru/news/2014/08/13/williamswarcraft (дата обращения: 05.04.2023).

8. Стачка на ArtStation: Художники бунтуют против искусственного интеллекта. — URL: https://rg.ru/2022/12/15/stachka-na-artstation-hudozhniki-buntuiut-protiv-iskusstvennogo-intellekta.html (дата обращения: 08.03.2024).

УДК 791.43

Рахимов Бободжон

заведующий сектором «Мониторинг, качество, образование»,
Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде,
Душанбе, Республика Таджикистан

Развитие национальной культуры с использованием возможности искусства кино

Кино — это очень привлекательное и популярное искусство, которое было создано в 90-х гг. XIX в. Его основу составляют технические средства: именно благодаря научным открытиям в области оптики, химии и механики было изобретено искусство кино, которое по сей день привлекает к себе большое внимнаие исследователей. В статье раскрываются тенденции киноискусства последних лет, когда свобода мысли, гласность и исчезновение цензуры привели к созданию фильмов на различные темы, что дало множество возможностей для выражения идей писателей, сценаристов и режиссеров.

Ключевые слова: *кино, искусство, технические средства, механик, писатель, сценарист, режиссер, художественное творчество.*

Техническое развитие, способствовавшее прогрессу общества, создало условия для реализации целей и задач журналистов — разработки разножанровых материалов в СМИ. Следует отметить, что очень большая и заслуживающая внимания часть изданий прессы или теле- и радиопрограмм связана с вопросами культуры. Среди этих областей свое место занимает и кинематограф, который изо дня в день обретает стабильный статус и положение в нашей жизни. С помощью кино мы изучаем прошлое и настоящее. Хотя история кинематографа насчитывает почти столетие, это недолгий период в становлении искусства. «История кино короче тысячелетней истории музыки, изобразительного искусства или театра» [5, с. 136].

Искусство кино позволяет естественно снимать жизнь, оживлять литературные и художественные произведения, придавать им плавность, отражать правду жизни и преподносить ее зрителю. Поэтому необходимость изучения этого искусства заставляет узнать о коллективной работе творческого коллектива и определить позицию каждого из создателей фильма. В разработке и структуре фильма могут быть использованы услуги автора, сценариста, режиссера, оператора, художника, осветителя, звукорежиссера, актера озвучки, художника по костюмам, оператора, актера, монтажника, продюсера и др. Фильм, снятый при взаимопонимании творческой и технической группы, выходит безупречно, по содержанию и напоминает пословицу «От совета платье не становится короче». Произведение киноискусства (фильм) — фильм является продуктом совместного творчества различных художников (сценариста, режиссера, актера, видеооператора) и так далее. «Для подготовки любых телефильмов: видеофильмов, киноконцертов, телеспектаклей, документальных и художественных фильмов режиссерская обработка обязательна.

Обработка телевизионных фильмов принципиально отличается от обработки художественных фильмов» [4, с. 27].

Каждый сценарий, предложенный режиссером фильма, в свою очередь, обрабатывается режиссером. Разница между телефильмами и художественными фильмами заключается в использовании съемочных техник и технологий и способе выделения средств из государственного бюджета, а также других средств, особенно средств спонсоров, отечественных и зарубежных акционерных обществ, спонсорской и благотворительной помощи. При производстве некоторых художественных фильмов возникает необходимость совместной работы одной или нескольких киностудий. Например, приглашение опытных и известных режиссеров, артистов (актеров, певцов, танцоров, артистов цирка) определнного типа лица, возраста, роста: невысоких, высоких, слабых и худых, а также прирученных животных и птиц (иногда такие лица выбираются непрофессионально). Эффективность работы киностудий в совместной форме более значительна. Совместное сотрудничество взаимовыгодно по нескольким направлениям:

— получение сценарного, режиссерского, киносъемочного, живописного или другого опыта;
— приобщение к кино как к важнейшему виду искусства;
— формирование культурных связей между государствами;
— популяризация литературы и искусства, таланта и культуры нации и народа и др.

Каждое направление искусства служит улучшению художественного вкуса и внедрению в сознание людей новых идей. Наряду с искусством театра и телевидения эту задачу выполняет и искусство кинематографии. Исследователи в этой области, ученые в области искусства, журналистики, истории, филологии, культурологи и т. д., внесли большой вклад в кинематограф. Например, музыковед пишет об использованных в фильме музыкальных произведениях, филологи, литературоведы — о произведениях писателей, вошедших в фильм, историки и культурологи — об исторических источниках и культурной пропаганде в фильме и т. д. «С развитием своего не только большого экрана (кино), малого экрана (телевидения), но и в последнее десятилетие, с появлением технических устройств для личного пользования, оно завоевало (охватывает) каждый дом» [5, с. 138–139].

Наряду с кинотеатрами и другими кинопоказами телевидение оказывает ценную услугу обществу. Сегодня функция телевидения стала функцией кинотеатра без анализа. Если в кино аудитория исчисляется сотнями или тысячами, то на телевидении она достигает от тысяч до миллионов. То есть охват телевизионной аудитории больше, чем у кинотеатров.

На телевидении распространено словосочетание «телефильм», и его отличие от художественного фильма в том, что такие фильмы (телефильмы) снимаются с использованием технических возможностей телевидения. Отличаются технические средства, места записи, работа артистов, эпизоды, используются больше участия публики и т. д.

Большой вклад в отечественный кинематограф таджикских композиторов: Сулаймона Юдакова, Шарофиддина Сайфитдинова, Фозила Солиева, Зиядулло Шахиди, Фаттоха Одинаева, Саида Хамроева, А. Меликов, Фируз Бахор, Тлиб Шахиди, Мухтар Ашрафи, Шоди Пулоди, Миратулло Атоев, Кудратулло Хикматов, А. Бакоев, П. Турсунова, Талабходжу Сатторова, Далера Назарова, Парвиза Туроби и других — можно увидеть в советское время и в эпоху Независимости. Кино создается путем объединения таких искусств, как литература, драматургия, сценарное мастерство, актерское мастерство, киносъемка, речь, режиссура, декорирование, проектирование, режиссура, живопись и музыка. Именно эти искусства сделали обаяние и притягательность кино универсальными. Поэтому по сравнению со всеми видами искусства кино занимает высокое положение, и его жанр широко используется. Этот жанр искусства представляет сразу нескольких разработчиков, которые не видны в сценах фильма, но их творчество в нем воплощено.

С развитием технических средств современное время предоставило людям все условия для просмотра фильмов. Мы можем сидеть дома и смотреть нужный нам фильм на любимом языке через диски, флешки или через Интернет, кабельные или спутниковые ресиверы. Этот прогресс является свидетельством неуклонного развития телекоммуникаций в обществе и мировом сообществе.

Ученые в этой области объяснили понятие кино следующим образом: «Кино взято

из греческого слова и означает движение и ритм. Другими словами, то, что есть в жизни, отражается не в образах, а в действии и движении (буквально)» [3, с. 179]. Слово cinématographe — «кино» — переводится и трактуется как «записанное движение». Оно относится к устройству, изобретенному французами Огюстом (1862–1954) и Луи (1864–1948) Люмьерами, на которое было выдано свидетельство (патент) в 1895 г. Незадолго до этого — в 1891 г. — американский изобретатель Томас Эдисон (1847–1931) изобрел кинетоскоп — устройство, позволяющее непрерывно проецировать изображения на экран.

Наряду с понятием «кино», к отраслевым терминам относятся десятки других профессиональных слов, таких как «киностудия», «кинодраматург», «киносценарист», «кинорежиссер», «кинооператор», «киноактер», «кинофестиваль», «кинокадр», «фильм», «кинохроника», «киноконцерт», «кинокаскадер» и т. д.

Фильм «является историческим романом и как жанр отражает конкретную историческую действительность» [6, с. 126–127]. Эта цитата показывает правдивость наших слов о возвращении литературных произведений — рассказов, романов, повестей и т. д. к искусству кино. Потому что все события и происшествия, приключения и подвиги зафиксированы из-под пера писателя на страницах истории. Исследователи высказали свое мнение о телевизионном жанре фильма: «… английское слово “film” означает видео» [1, с. 51]. Из этой цитаты легко увидеть, что в основе телевидения лежит видео, а фильм относится к телевизионному жанру.

Среди прочих следует выделить художественный фильм «Рустам и Сохраб» по сценарию Г. Колтунова в постановке Б. Кимягарова. Этот фильм снят по рассказу «Рустам и Сохраб» из «Шахномы» — шедевра А. Фердоуси был превращен в фильм. Артисты в главных ролях: Рустам — Б. Ватаев, Сухроб — Х. Гадо, Гурдофарид — С. Исоева, С. Норбоева, Ковус — Отар Кабиридзе, Бормон — Гурминдж Завкибеков, Алиназар Ходжаев, Абдусалом Рагимов, М. Рафиков, Г. Тозадзе, Р. Хамроев, Мухаммаджон Касымов, Тулат — Махмуджон Вахидов. В фильме отраженыкультура и человеческая цивилизация таджикской нации, государственность, одежда, любовь к Родине, мужество и отвага таджикских женщин, обряды, пейзаж гор Таджикистана (гора Чилдухтарон, Исфаринские горы), дружба народов на примере совместного исполнения ролей, язык и творчество представителей таджикских поэтов-классиков и др. Таким образом был создан фильм, которыйявляется средством популяризации нашей таджикской культуры.

С годами люди разрушают некоторые национальные традиции из-за невнимания или не предают особого значения к тому или иному искусству, но искусство литературы, театра и кино сохраняет это достояние народа, и задача — передать его из поколения в поколение в письменной, видео- и голосовой форме.

Современные фильмы, будь то документальные или художественные, которые демонстрируются по телевидению, имеют реалистическое отражение прошлого и настоящего, освещают важные вопросы жизни общества. В большинстве таджикских фильмов пропагандируются и добрые традиции нашего народа, и таджикскому кинематографу это по-прежнему необходимо.

Список литературы

1. Взгляд на культуру в СМИ. — Худжанд : [б. и.], 2009.
2. Муминжонов, З. Жанры художественной журналистики телевидения / З. Муминжонов. — Душанбе, 2013. — 66 с.
3. Назаров, М. Таджикское народное искусство / М. Назаров. — Сталинабад : Госиздат Таджикистана, 1961. — 292 с.
4. Отражение проблем культуры в СМИ : учеб. материалы для студентов факультетов журналистики. — Худжанд : Мерадж, 2013. — 276 с.
5. Режиссура телевидения, кино и радио. — Душанбе : Ирфан, 2011. — 212 с.
6. Ходжазода, С. Специальные жанры радио / С. Ходжазода. — Душанбе, 2010. — 126 с.
7. Эльбум, Г. Энциклопедия кино Таджикистана / Г. Эльбум, С. Рахимов. — Душанбе, 2012. — 332 с.

УДК 004.9:069

Твердомед Кристина Михайловна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

История развития виртуальной реальности в музейном пространстве

Статья посвящена истории внедрения виртуальных технологий в музейную среду. Анализируются их возможности для сохранения, репрезентации и популяризации историко-культурного наследия. Выделяются основные этапы развития цифровых технологий и их использование в условиях музейной деятельности. Показан образовательный и просветительский потенциал использования информационных ресурсов.

Ключевые слова: *цифровая реальность, виртуальные музеи, цифровизация, цифровые технологии, виртуальные экскурсии, историко-культурное наследие.*

В настоящее время виртуальная реальность все больше встраивается в различные сферы общества. Человек сталкивается с данным понятием повсеместно, в том числе посещая заведения культуры. Однако сложно назвать точные рамки возникновения данной тенденции. Исследователи давно рассуждают о том, когда началось внедрение цифровой реальности в объективный мир. На данный период времени у исследований нет точной структуры, описывающей исторический путь внедрения виртуальной реальности в музейную среду.

На сегодняшний день благодаря возможностям виртуализации многие культурные центры могут вести свою деятельность в совершенно новом пространстве, так В. М. Ахунов, Я. В. Боровикова пишут: «В начале XXI века новым “музеем”, новым “кабинетом редкостей”, новой “кунскамерой” становится Интернет» [2, с. 47].

Цифровая реальность становится местом новых возможностей, для современного человека. Н. Н. Абрамова рассуждает о роли музея в современном социокультурном пространстве: «Виртуальный музей не просто цифровая копия архивного фонда. Это новая культурно-образовательная среда, раскрывающая больше возможностей восприятия экспонатов, позволяющая осуществить максимально погружение в исторические эпоху за счет использования средств визуализации» [1, с. 2].

По исследованиям А. О. Цукановой, «технологии виртуальной реальности начались с попытки соединить визуальное восприятие с восприятием движения и звука» [8, с. 32]. Данный процесс начался еще в XIX веке, что привело к ряду важных открытий, которые определили вектор развития виртуальной реальности в цифровом пространстве. Тенденцию к работе над новой реальностью «VR-технологий» заложил Чарльз Уинстон в 1837 г., создав первый стетоскоп. Он представлял двух линзовую камеру, прототип очков, предававших объем плоскому изображению.

В 1957 г. появляется новое крупное изобретение имитирующее погружение в виртуальную реальность — Sensorama. Исследователь Мортон Хайлинг, спроектировал аппарат с интегрированным посадочным местом. Устройство позволяло путем вибраций передавать происходящее на экране, имитировало стереозвук, запахи и ветер. Таким образом был представлен первый 3D-кинотеатр.

Ощущения «Псевдореальности» добивались, применяя разные технологии. Так, американский ученый А. Сазерленд уже в середине 60-х гг. XIX в. открыл первую кафедру компьютерной графики. Несмотря на то, что компьютер того времени требовал большого пространства, появились первые проекты несложных трехмерных объектов, в дизайн программе «SkethPAd», разработанной самим Сазерлендом. В этот период ученный ввел новый термин «Виртуальный мир», который был создан с помощью проекций на экране. На этом ученый не остановился, и в 1986 г. в соавторстве со своим учеником и коллегой Б. Спроуллом выпустил новую систему «Дамоклов меч» [8]. Основным новшеством проекта было наложение элементов компьютерной графики на изображение реального мира. Подобная система считается ранним примером работы с дополнительной реальностью AR. Ее реализация осуществлялась при помощи созданных ранее виртуальных очков.

В 1984 г. коммерческая компания VPL Research выпустила первые контроллеры. Таким образом, приборы вышли на новый уровень погружения. Контролеры были представлены в виде перчаток с датчиками, посредством которых осуществлялось воздействие на трехмерные объекты. Визуализация происходящего велась при помощи VR-гарнитуры EyePhone. Такой способ взаимодействия стал прорывом и вывел виртуальную реальность на новую ступень развития.

Следующий способ реализаци VR-технологии был представлен студентами Иллионийского университета. Они разработали комнату, оснащенную экранами, покрывающими стены, на которые проецировали изображение. Для создания ощущения погружения также использовали очки со стетоскоп. Важным достоинством данного подхода считают возможность видеть свое тело, что позволяет избежать побочных эффектов взаимодействия с виртуальной реальностью, таких как укачивание и головокружение [4].

История внедрения в виртуальную среду отечественных музеев связана с включением информационных технологий в систему организации учета экспонатов и появления сайтов музеев. Цифровизация культурной среды и развитие Интернета привели к появлению новых требований к сайтам. Так из карточек-визиток музейные сайты трансформировались в полноценные виртуальные каталоги. Помимо текста на сайте стали размещать изображения, видеофрагменты, виртуальные экскурсии. Технологии с большой скоростью распространились в социокультурной среде. Таким образом, уже в 1975 г. идея применения компьютерных технологий в СССР вошла в практику государственного Эрмитажа. В этот период были созданы первые каталоги по двум направлениям: античная художественная бронза и петроглифы Центральной Азии. Это была первая предпосылка к дальнейшему развитию новой реальности в музейном пространстве. Сейчас онлайн каталог Эрмитажа включает 19 выставок и примерно 270 коллекций по разным направлениям. Самая крупная коллекция — это Западноевропейские гравированные издания, которые насчитывают 49 793 объекта культуры.

В дальнейшем программы для обработки текстов уступили место мультимедиа технологиям, которые позволили работать в электронном виде не только с текстом, но также с изображениями, звуком и анимацией. Виртуальные технологии уже становятся частью современного музея благодаря процессу цифровизации, их слияние происходило в несколько этапов:

— структурная виртуализация;
— виртуализация пространства;
— виртуализация самого музея.

Этап структурной виртуализации относится к внутренней деятельности музея. Виртуализация начинается с включения в систему электронных каталогов фондов. Так, во второй половине XX в. подобную работу вели сотрудники Русского музея, благодаря чему была образована база данных коллекции русской живописи. Сейчас русский музей имеет свой виртуальный филиал, где размещены 16 коллекции, виртуальные туры, которые включают 6 постоянных экспозиций и временные выставки. Также отдельно рассказано о цифровом контенте и экспозициях музея.

На втором этапе происходит виртуализация экспонатов, Процесс начался с появления в музейной среде сайтов виртуальных представительств музеев и отдельных виртуальных музеев. Считается, что первый виртуальный музей в России, определявший себя как веб-сайт появился в 1994 г. и был создан частным лицом. Уже в 1999 г. был разработан первый русский полностью виртуальный музей, не существующий в реальном пространстве. Это музей «Русского примитива», разработанный сотрудниками музейного проектирования РИК под руководством А. В. Лебедева. В виртуальном здании размещено 19 залов, само здание представляет графическое меню, взаимодействие с которым приводит зрителя в другие разделы. Раздел «Каталог», содержит более 200 произведений, посвященных примитиву XVII–XIX вв., и наивному искусству XX в. [3]

Постепенно происходит перемещение виртуальных экспонатов с сайтов в залы экспозиций. Отдельные экспонаты дополняют визуальной информацией на компьютерах и экранах. Такая информация может помочь воссоздать контекст, дополнить существующую картину, расширить экспозицию и передать сущность объекта. На данном этапе происходят изменения в организации пространства [1].

Благодаря развитию информационной среды в XXI в. появилось понятие «Digital

(virtual) heritage» («Цифровое или виртуальное наследие»). Термин включает все существующие компьютерные произведения искусства и информационные ресурсы, содержащие электронные копии предметов ИКН.

На данный момент виртуальные или цифровые музеи являются важной частью культуры, благодаря которой возможно реконструировать, сохранять и передавать информацию в виртуальной среде.

Современные виртуальные музеи используют разные средства работы с аудиторией: экспозиции/выставки, архивы выставок и виртуальные музейные ресурсы, коллекции, проекты и экскурсии. Виртуальные туры предполагают использование специализированного аппаратного и программного обеспечения. Как правило, они копируют реально существующие места. Трехмерное моделирование позволяет реконструировать частично разрушенные и утраченные объекты реального мира [7].

Сайт Российского этнографического музея имеет раздел «Коллекции онлайн», где хранятся оцифрованные копии экспонатов музея. Данный раздел содержит 4105 экспонатов, 1 выставку, 2 экспозиции, 56 альбомов, которые включают разнообразные тематические собрания. Одно из популярных собраний — «Шкатулка драгоценностей. Традиционные украшения народов России», «Волшебный мир куклы (игра, ритуал, театр)»; «Опошнянская расписная миска» [5].

Виртуальный туризм успешно развивается по всей России. Так, например, музеи Республики Карелия предлагают посетителям разные услуги: экскурсии, игры, путешествия. В музее-заповеднике «Кижи» проходят виртуальные путешествия и экскурсии. Среди известных проектов следует выделить: «Кижская угадайка», «Дом карельского крестьянина», «Кижский эрудит», «Добро пожаловать на остров Кижи», «Путешествие в Старый город», «Два эпоса — две культуры». Услуги размещены на сайте музея. Всего насчитывается 20 приложений, в эту цифру включены аудиоэкскурсии, интернет игры и путешествия.

В Национальном музее Республики Карелия существует серия экскурсий, посвященных петроглифам, эпосу, истории города Петрозаводска и музею [6].

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что изменение социально-культурной среды началось еще в XIX в., с появлением первых средств погружения в искусственный мир. Этап активного внедрения цифровых технологий в музейное пространство еще не окончен. В настоящее время виртуализация используется в разных формах и становится повсеместной практикой музеев России. Теперь знакомство с экспонатами и экспозициями различных музеев стало реальным для многих пользователей.

Список литературы

1. Абрамова, Н. Н. Цифровизация музеев как новая парадигма культурного пространства / Н. Н. Абрамова // Интеллектуальные ресурсы — региональному развитию. — 2022. — № 2. — С. 150–156.

2. Ахунов, В. М. Третий возраст в образовательной деятельности художественных музеев в эпоху виртуализации культуры (на примере Государственного Русского музея) / В. М. Ахунов, Я. В. Боровикова // Культура физическая и здоровье. — 2009. — № 4. — С. 46–49.

3. Виртуальный музей русского примитива. — URL: http://www.museum.ru/primitiv/default.htm (дата обращения: 30.05.2023).

4. Лаговская, Е. В. История развития виртуальной реальности / Е. В. Лаговская, И. В. Коньшин, А. А. Старикова // Научный вестник Арктики. — 2023. — № 14. — С. 63–67.

5. Пичкурова, И. А. Информационные технологии в виртуальной коммуникации современного музея / И. А. Пичкурова, Е. А. Полякова // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). — 2021. — № 1. — С. 57–63.

6. Плотникова, В. С. Образовательные возможности виртуального туризма / В. С. Плотникова // Сервис в России и за рубежом. — 2021. — № 2. — С. 45–56.

7. Поврозник, Н. Г. Виртуальный музей: сохранение и репрезентация историко-культурного наследия / Н. Г. Поврозник // Вестник Пермского университета. Серия: История. — 2015. — № 4. — С. 213–221.

8. Цуканова, А. О. История технической виртуальной реальности: от зеркального стереоскопа Уитсона до шлема «Oculus Rift» / А. О. Цуканова // Восточно-Европейский научный журнал. — 2022. — № 5 (81). — С. 31–38.

УДК 008.001

Ткачук Ирина Борисовна

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Феномен «система»: смысловая структура, уровни понимания

В статье исследуется феномен «система». Автор рассматривает смысловую структуру и уровни понимания феномена «система», систематизирует основные взгляды ученых на феномен «система», акцентирует внимание на феномен «система» в контексте институциональных практик. Автор пытается найти корреляции феномена «система» со стратегиями личностного роста в современной культуре.

Ключевые слова: *система, современная культура, институты, институциональные практики, стратегия личностного роста.*

Феномен «система» в современной культуре достаточно изучен: «система» рассматривается как множество элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которое образует определенную целостность, единство [7]. Данный феномен исследуется: в различных науках — как демонстрация способов дифференциации и упорядочения знания; в экономике и юриспруденции — как совокупность общественных действий и их планирование; в образовании — как организация объектов, субъектов, предметов и знаний; а в различных бытовых сферах жизнедеятельности человека — как порядок жизненного уклада или стратегия жизненного пути. Понятие «система» многофункционально, но одновременно с этим имеет основное звучание — «организованный порядок действий или предметов/явлений в какой-либо сфере деятельности» [5].

Рассмотрим основные взгляды ученых на феномен «система». Например, Лесли Уайт, рассматривая систему наук XX в., в обосновании концепции науки о культуре, культурологии, и обозначении видел научный смысл культурологии в исследовании концепта «культура» через субъективно — объективную феноменальную реальность, которая обладает смысловой структурой (авт. системой) [12].

Важно отметить, что присутствие культурологии обнаруживается в системе научного знания в двух проявлениях. Во-первых, как специфический культурологический метод и уровень обобщения любого анализируемого материала в рамках любых наук социального и гуманитарного профиля. Во-вторых, как самостоятельная область социального и гуманитарного научного познания культуры «в узком смысле», основное проблемное поле исследований которой было обрисованы выше [11].

Интересен взгляд философа Делеза о том, что «институты (авт. понимание — система) — это часть объекта в истории [4]. Ризомы смысла также представляют систему [3]. Питирим Сорокин ввел в научное знание — теорию о культурных суперсистемах [8]. Например, Декарт в своей работе говорит о поиске нового метода как теоретической возможности сформировать новую систему знаний [2], а Джон Ролз рассмотрел систему взглядов, представив «теорию справедливости» как «вуали неведения» [6]. Философ М. П. Меняева рассматривает в лекциях методологию как сложную динамичную целостную систему приемов, принципов, а сам метод — как систему исследования дальнего/длительного/стратегического значения. Рассматривая систему образования, как организацию порядка процесса обучения, воспитания и развития, отметим, что «на сегодняшний день культурология остается комплексно востребованной только системой образования» [11].

Таким образом, можно говорить о том, что феномен «система» многогранен и одновременно понятен и прост: это некий порядок, указывающий на нормы и рамки внутри какого-либо института, причем феномен «институт» в контексте данной мысли следует рассмотреть на нескольких уровнях. Также и сам феномен «система» мы можем исследовать на нескольких институциональных уровнях: на когнитивном — мысли и идеи, на эмоциональном — взгляды и паттерны, на рациональном — действия и поступки.

Интересно, что компоненты стратегий личностного роста, представленные автором, коррелируют с данными тремя уровнями

феномена «система»: когнитивный уровень представлен — типом мышления личности, эмоциональный уровень — типом реакции личности, рациональный уровень — волевой составляющей личности [10]. Таким образом, можно рассмотреть феномен «система» в контексте институциональных практик как систему: взглядов, знаний, действий. Таким образом, институты могут быть представлены в современной культуре как: система учреждений, система категорий, система параметров жизнедеятельности.

Мы с наибольшим интересом рассматриваем институты — как авторскую систему взглядов личности. В данном контексте рассмотрим стратегию личностного роста как систему взглядов личности. Нужно отметить, что в системе институциональных практик можно рассмотреть стратегии личностного роста как закономерный, самостоятельно регулируемый, выбор личности. Личностный рост предполагает способность, сохраняя свою идентичность, развиваться посредством разрешения актуальных противоречий и проблем, а также путем творческой адаптивности — способности относиться к этому как к процессу творчества. Внешними показателями процесса могут быть развитие способности к адекватному восприятию окружающей действительности и окружения, способности к конструктивным социальным взаимоотношениям и творческой самореализации [1; 13; 14].

Автор связывает феномен «система» в данном случае с уровнем мотивации личности: пассивной или активной жизненной позицией субъекта. Рассмотрим стратегию достижения целей личностью в системе институтов. Например, пассивно находясь в одной точке системы институциональных практик, мы ограничиваем свой выбор; но, активно перемещаясь внутри системы, можно создать свою систему координат для стратегии личностного роста. То есть новые контакты в рамках системы обучения и работы, смена места жительства в системе географических координат, вхождение в новое информационное поле в системе иных мыслей и взглядов, освоение новой системы жизненного порядка — увеличивают возможности и способность достижения благополучия личностью и обществом в современной культуре.

Таким образом, двигаясь в системе координат общей системы институциональных практик, мы формируем свою жизненную систему координат личностного роста — как новую систему мыслей и поступков в современной культуре. Мы можем рассмотреть стратегии личностного роста как систему жизненного пути личности: совокупность адаптивных для личности способов мышления, реагирования в достижении целей, а также волевые качества, на которые опирается личность. Жизненный путь индивида мы изучаем в системе социальных институтов и институциональных практик на различных уровнях, которые в современной культуре предполагает: взаимодействие, корреляцию, взаимную поддержку — внутри самой системы самой системой. То есть, феномен «система» включает в себя коллективное и общественное.

Приведем мнение ученого о системе и упорядоченности как самостоятельно регулируемом коллективном явлении: «В устройстве человеческих обществ обнаруживается такая правильность, что мы можем совершенно оставить в стороне индивидуальные различия и обобщить искусства и воззрения целых народов, подобно тому как, смотря на войско с вершины горы, мы не думаем о каждом отдельном солдате, которого притом мы в общей массе почти не можем и различить, а видим только каждый полк, как организованное тело, рассыпающимся или собирающимся, двигающимся вперед или отступающим» [9].

Иначе о родовых свойствах и основных закономерностях социально — психологических явлений — как системе — пишет Питирим Сорокин [8]. О личности и росте человеческого счастья как науке в системе институтов мы читаем в исследовании Питирима Сорокина следующее: «Четвертым отделом социологии будет социальная политика. Этот отдел по своему характеру и целям является чисто практическим, прикладной дисциплиной. Его задачей служит формулировка рецептов, указание средств, пользуясь которыми можно и должно достигать цели улучшения общественной жизни и человека. Иначе социальную политику можно назвать социальной медициной или учением о счастье… так и социальная политика, пользуясь данными теоретической социологии, может и должна использовать их для практического применения в сфере общественной жизни и целях ее улучшения, короче — в целях роста человеческого счастья, увеличения культурных ценностей и ускорения общечеловеческого прогресса» [8].

Соглашаясь с философом Питиримом Сорокиным, мы считаем, что в феномене «система» всегда важно видеть в коллективном и общественном — индивидуальное и личное.

Таким образом, феномен «система» наполнен смысловой структурой личного, индивидуального, общественного, коллективного; мы можем выделить данный феномен в современной культуре на нескольких социальных уровнях: личном, общественном, коллективном; также исследовать на когнитивном, эмоциональном и рациональном уровнях; в корреляции с институтами и институциональными практиками; как систему координат для формирования стратегии личностного роста в современной культуре.

Список литературы

1. Братченко, С. Л. Личностный рост и его критерии Психологические проблемы самореализации личности / С. Л. Братченко, М. Р. Миронова. — Санкт-Петербург, 1997. — С. 38–46.

2. Декарт, Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Р. Декарт. Сочинения : в 2 т. Т. 1 / Р. Декарт. — Москва : Мысль, 1989. — С. 250–296.

3. Делез, Ж. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина ; науч. ред. В. Кузнецов. — Екатеринбург : У-Фактория, 2007. — 672 с.

4. Делез, Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / Ж. Делез ; пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирский. — Москва : ПЕР СЭ, 2001. — 480 с.

5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 сл. и фразеолог. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва : ИТИ Технологии, 2015. — 944 с.

6. Ролз, Дж. Теория справедливости : пер. с англ. / Дж. Ролз ; под ред. В. В. Целищева. — Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1995. — 507 с.

7. Система // Большой Российский энциклопедический словарь. — Москва : БРЭ, 2003. — С. 1437.

8. Сорокин, П. А. Общедоступный учебник социологии. Статьи разных лет / П. А. Сорокин ; Ин-т социологии. — Москва : Наука, 1994. — 560 с. — (Социологическое наследие).

9. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. — Москва : Политиздат, 1989. — 573 с.

10. Ткачук, И. Б. Типология стратегий личностного роста в современной культуре / И. Б. Ткачук // Вестник культуры и искусств. — 2023. — № 4 (76). — С. 92–101.

11. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов : учеб. пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / А. Я. Флиер ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. — Москва : Согласие, 2015. — 672 с.

12. Уайт, Л. Избранное: Наука о культуре / Л. Уайт ; пер. с англ. О. Р. Газизова, П. В. Резвых. — Москва : РОССПЭН, 2004. — 959 с. : ил. — (Культурология. XX век).

13. Maslow, A. H. A theory of metamotivation: The biological rooting of the value-life / A. H. Maslow // Journal of Humanistic Psychology. — 1967. — № 7. — P. 93–127.

14. Rogers, C. On Becoming a Person: a Therapists View of Psychotherapy / C. Rogers. — Boston, 1961.

УДК 02(571)

Уварова Надежда Сергеевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. О. Александрова, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

Актуальные практики повышения читательской активности на медиаресурсах ЦБС города Челябинска

Статья исследует актуальные практики, направленные на повышение читательской активности на медиаресурсах Центральной библиотечной системы (ЦБС) города Челябинска. Автор рассматривает различные методы и стратегии, используемые библиотеками для привлечения аудитории, удержания читателей и стимулирования интереса к чтению. Полученные результаты могут быть полезны для библиотечных специалистов, занимающихся развитием и продвижением чтения среди широкой аудитории в современной цифровой среде.

Ключевые слова: читательская активность, медиаресурс, медиатекст, аудитория, медиаформат.

Изменения в информационном обществе привели к быстрому и еще не вполне осознанному развитию интернет-технологий, появлению новых средств коммуникации и изменению приоритетов в досуговой сфере. Это вызвало сомнения относительно будущего книг и чтения в процессе социализации молодого поколения [4, с. 113]. В нынешней обстановке, где преобладает коммерциализация культуры, уменьшение передачи национальных традиций и быстрое развитие информационных технологий, которые радикально изменили практики общения во всеми учреждениях образования и культуры, включая библиотеки, возникает необходимость пересмотра их функций и эффективного поощрения чтения [5, с. 58]. Такие учреждения, как библиотеки и образовательные организации, являются культурными посредниками, они заинтересованы в повышении читательской активности, популяризации чтения. Чтобы этого достичь, организации вынуждены использовать эффективные практики воздействия на аудиторию в медиапространстве. Каждое учреждение занимается разработкой собственной стратегии, при этом контекст всего сообщества не учитывается. Специалисты, работающие над увеличением читательской активности, следуют уже апробированному пути и используют одни и те же практики и методики, что становится серьезным препятствием для популяризации чтения. Поскольку эти методики быстро становятся распространенными и перестают быть эффективными, необходимо постоянно разрабатывать новые подходы [3, с. 115].

Медиаресурсы Централизованных библиотечных систем играют важную роль в формировании читательских навыков и культуры у населения. Поэтому исследование актуальных практик повышения читательской активности на медиаресурсах является необходимым для оптимизации работы библиотек.

Цель данной статьи — исследовать актуальные практики повышения читательской активности на медиаресурсах ЦБС города Челябинска. Анализируя существующие методы, мы стремимся выявить эффективные стратегии, способствующие привлечению читателей к использованию медиаресурсов и повышению уровня их вовлеченности.

В повышении читательской активности пользователей важную роль играет издательская деятельность библиотек. Однако с развитием информационных технологий, традиционный «печатный» подход выпуска различных справочников, библиографических указателей и путеводителей начал уступать новому подходу — освоению интернет-среды. Введение библиотечных блогов, специализированных рубрик на сайтах библиотечных систем, написание медиатекстов и разработка онлайн-проектов находят широкое применение в ЦБС разных городов.

Централизованная библиотечная система города Челябинска является Муниципальным казенным учреждением культуры и подчиняется Управлению культуры Администрации г. Челябинска. В настоящее время

в ее состав входят 31 библиотека, систему возглавляет Центральная библиотека им. А. С. Пушкина. Библиотеки обслуживают, в основном, взрослое население, но в составе объединения есть и библиотеки семейного чтения.

У Централизованной библиотечной системы города Челябинска имеется несколько постоянно обновляемых медиаресурсов, на которых реализуются различные методы повышения читательской активности. На этих ресурсах публикуются материалы разных медиаформатов и жанров. Активная работа в цифровой среде способствует созданию благоприятного имиджа библиотек, укреплению лояльности зарегистрированных пользователей, продвижению библиотечных продуктов и услуг, повышению культурного уровня аудитории и стимулированию чтения [1, с. 146]. Обработкой и публикацией занимается отдел маркетинга и сетевых проектов ЦБС. Кратко рассмотрим основные из ресурсов системы.

У ЦБС есть официальный сайт chelib.ru. Его основной контент — анонсы предстоящих мероприятий, встреч и книжных выставок, а также новости из жизни филиалов системы. Однако есть и разделы, предназначенные для повышения читательской активности — например, раздел «В мире книг», где можно найти описания книжных новинок из фонда библиотек, а также раздел «Советуем почитать», тематические подборки на основе ресурсов Национальной электронной библиотеки, Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина.

Еще одной важной интернет-площадкой Централизованной библиотечной системы города Челябинска является краеведческий сайт «Открой Челябинск» kray.chelib.ru. Его целевая аудитория — активные жители и гости города, интересующиеся историей Челябинска. На сайте можно найти большое разнообразие публикаций о культурных и архитектурных объектах, известных личностях, живших и работавших в Челябинске, а также полезные материалы с подборками актуальных событий и развлечений, советами из сферы ЖКХ и т. д.

В 2012 г., в честь своего 95-летия, Центральная библиотека имени А.С. Пушкина запустила блог «ВО!круг книг» на платформе Blogspot. Основная цель заключается в популяризации чтения и книг, способных вдохновить и обогатить их знания. Коллектив авторов включает в себя библиотекарей из различных филиалов ЦБС. Модерацией блога занимается сектор рекламы и связей с общественностью под руководством заведующей сектором И. В. Беляевой. Ресурс отличается высокой активностью в публикациях, уникальностью текстов, тщательным подбором и изложением материала, а также участием различных авторов в работе блога, что способствует разнообразию стилей и тематик [2, с. 85]. С помощью социальных сетей ЦБС продвигаются опубликованные материалы.

Для повышения читательской активности на медиаресурсах Централизованной библиотечной системы города Челябинска используется ряд актуальных практик:

1. Интерактивные онлайн-мероприятия. Примером таких мероприятий является программа «Челябинск в лицах», реализующаяся силами библиотекарей отдела краеведческой работы. В рамках этого проекта проводят интервью с известными челябинскими писателями и поэтами. В программе участвовали такие писатели, как Светлана Кириченко, Георгий Ложкин, Елена Сыч и многие другие. На данный момент проект приостановлен, так как в библиотеке проходит модернизация. Эффективность подобного формата можно отследить по комментариям к эфирам: например, видеоинтервью с Еленой Сыч набрало 1,3 тыс. просмотров и 10 комментариев, где зрители выражали свою заинтересованность в творчестве автора.

Еще одним примером онлайн-мероприятия служит Всероссийский марафон русских чтений «Наследие А. Н. Островского», который прошел 27 мая 2023 года. В рамках трансляции десять известных челябинцев прочитали отрывки из разных пьес Александра Островского. Площадкой проведения акции стала библиотека № 26 им. Л. К. Татьяничевой. Запись трансляции доступна на сайтах culture.ru и chelib.ru.

2. Подборка рекомендаций. Тематические подборки книг, статей, видеороликов и аудиоматериалов на интересные темы для различных возрастных групп регулярно публикуются на всех основных медиаресурсах ЦБС. Эффективность формата можно отследить на площадке блога «ВО!круг книг». Самыми известными разделами блога являются следующие: «Праздник как повод для чтения» (1966 просмотров на 26.02.2024), где представлены подборки литературы, связанные с различными праздниками и памятными датами; «Портрет писателя» (1379 просмотров

на 26.02.2024), где читатели могут найти информацию о зарубежных и отечественных писателях; «Настроение дня» (687 просмотров на 26.02.2024) — сборник поэзии на все случаи жизни. Возможно, эти разделы пользуются популярностью, поскольку удовлетворяют эмоциональные потребности аудитории, предлагая интересные и актуальные темы для чтения. Они устанавливают связь между литературой и повседневной жизнью, а также мотивируют читателей к новым литературным открытиям. Общее количество просмотров блога — 14,5 млн.

3. Игровые форматы. Проведение литературных игр, викторин, конкурсов и головоломок на медиаресурсах библиотеки успешно привлекает внимание читателей. На официальном сайте системы появилась специальная рубрика «Тесты и викторины». Игровые форматы также можно увидеть в социальных сетях филиалов ЦБС. Например, в январе 2024 года был запущен проект Центральной библиотеки им. А. С. Пушкина под названием «Язык Пушкина» с одноименной рубрикой в социальной сети «ВКонтакте». Проект приурочен к 225-й годовщине со дня рождения великого поэта, чье имя библиотека носит в течение 75 лет. Подписчикам аккаунта библиотеки предлагается угадать значение слов из произведений поэта. Через некоторое время модераторы проекта публикуют информацию с верным вариантом. В среднем опросы набирают по 60–80 голосов.

4. Онлайн-выставки и виртуальные туры позволяют читателям познакомиться с интересными книжными коллекциями и литературными достижениями. Подобный формат реализуется на площадке блога «ВО!круг книг», а также на сайте «Открой Челябинск» в разделе «Прогулки».

5. Использование социальных сетей. Активное продвижение медиаресурсов библиотеки в социальных сетях для привлечения новых читателей и увеличения интерактивности.

Указанные практики помогают не только увеличить читательскую активность на медиа-ресурсах библиотеки, но и создать увлекательное и образовательное пространство для всех желающих погрузиться в мир литературы.

Список литературы

1. Новикова, Т. О. Блог-миллионер: формула успеха блога «ВО!круг книг» / Т. О. Новикова // Моделирование коммуникационной среды библиотеки : материалы VII межрегион. библиомарафона, Челябинск, 25–26 авг. 2020 г. / сост. И. Ю. Матвеева. — Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2020. — С. 79–86.

2. Новикова, Т. О. Топ-15 актуальных онлайн-форм работы библиотек ЦБС города Челябинска / Т. О. Новикова // Библиотека и культурное пространство региона : Материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Пермь, 11–12 нояб. 2021 г.) / отв. ред. Е. М. Вафина. — Пермь : Перм. гос. ин-т культуры, 2021. — С. 140–146.

3. Феоктистова, Ю. П. Современные социокультурные и цифровые практики повышения читательской активности молодежи / Ю. П. Феоктистова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2021. — № 4. — С. 114–119.

4. Хафизов, Д. М. Основные социокультурные практики повышения читательской активности молодежи в историко-культурном контексте / Д. М. Хафизов // Общество: философия, история, культура. — 2017. — № 11. — С. 113–115.

5. Хафизов, Д. М. Читательская активность молодежи Челябинской области: опыт проведения исследования / Д. М. Хафизов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». — 2017. — № 4-1 (10).

УДК 02(574)

Харитонова Елена Анатольевна

заведующий отделом, Областная библиотека для детей и юношества,
Костанай, Казахстан,
соискатель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Е. Г. Ланганс, кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Библиотеки Казахстана как институт культурного посредничества в условиях поликультурного общества

Цель статьи — рассмотреть концепцию библиотеки как института культурного посредничества в поликультурном обществе в рамках диалога культур. Особое внимание уделяется роли библиотек Казахстана в создании условий для взаимодействия между различными культурными группами, а также их вкладу в формирование общекультурных ценностей.

Ключевые слова: *поликультурное общество, культурное разнообразие, диалог культур, социальный институт, межкультурное взаимодействие; библиотеки Казахстана.*

Проблема диалога культур в настоящее время, в условиях межнациональной напряженности и порождаемых ее конфликтов, приобретает особенную актуальность. Обобщение исторического опыта позволяет утверждать, что наличие коммуникаций между различными культурами бесценно и возможно только в поликультурном обществе. Термин «поликультурность» включает две составляющих (приставка «поли» в переводе с греческого — «много»), используется для объяснения явления неоднородности, разнообразия культур в социуме.

До конца 90-х гг. XX в. в научных источниках отсутствовало выверенное определение понятия «поликультурность». Только в 1999 г. В. И. Матис охарактеризовал его как институт «сохранения и интеграции культурной самобытности личности в условиях многонационального общества», что дает возможность «формировать толерантные отношения между национальностями, воспитывать культуру общения» [5, с. 15]. Осуществимо это лишь в условиях диалога.

Философская концепция диалога как способа общения для получения знаний была введена еще Сократом. Проблема диалога по отношению к образованию звучала и в трудах эпохи Просвещения. Мыслители (Ж.-Ж. Руссо, И. Кант, И. Г. Гердер) стремились обеспечить национальное демократическое образование, считали: диалог, по сути, направлен не на познание всякого объекта мира, является всеобъемлющей формой мышления, реализует способность к совместному «бытию» — общению и взаимопониманию отдельных личностей и целых культур.

Применительно к культуре тема «диалога» впервые прозвучала в начале прошлого века в трудах О. Шпенглера, К. Ясперса, затем в 1980–1990 гг. в работах историка Л. Баткина, философов М. Кагана, В. Библера, культуролога П. Гайденко. Центральные принципы концепции «диалог культур» были разработаны М. М. Бахтиным [2], В. С. Библером [3], В. В. Мироновым, обобщены современными исследователями: Ш. Д. Ханом [10], А. В. Шацкой [12], В. Ю. Костроминовой [12] и другими.

Перечислим несколько утверждений исследователей. Так, согласно мыслям М. М. Бахтина, всякое осмысленное бытие возможно лишь при диалоге между людьми и культурами, проходящем на границе «Я» и «Другой» [2, с. 15]. В. С. Библер полагает, что важно уклоняться от толкования этого явления в качестве разновидового общения, воспринимать как разговор отличающихся культур [3, с. 31]. В философии В. В. Миронова также представляется утверждение о невозможности существования культуры без диалога. Локальные культуры целостны и самодостаточны, но находятся в пространстве семиосферы (определение Ю. М. Лотмана), имеющем условия для осуществления коммуникации, потому расположены

к диалогу. Основным средством понимания и культурной ассимиляции и интеграции В. В. Миронов называл язык, позволяющий понять смыслы иной культуры, сопоставив их с ценностями собственной [11, с. 82].

В противном же случае, если насильственно запрещать общение и обмен ценностями, как отмечал В. Н. Топоров: «Мы обречены на немоту и безотзывность, парализующие душу культуры… Власть запретов на этом пути губительна, но даже она не может отменить потребности в читателе, собеседнике и разговоре с ним, двусторонне направленном обмене — общении» [9, с. 7].

Чтобы понять, что делает человека таковым, философы изучают специфику категорий. Дж. Лакофф говорит о том, что люди привыкли делить на категории все целенаправленные процессы: мышление, речь, двигательную активность. Без подобного умения невозможно существование как в физическом, так и в социальном смысле. Так, важнейшей, ключевой является дихотомия «Свой — Чужой», составляющая опору для национальной и социальной одинаковости. Противостояние «мы — они» имеет древние корни, типично для всех времен и стран.

Л. Гумилев в рамках теории этногенеза писал, что вся история человечества состоит из череды изменений: «Может быть, смена империй и царств, вер и традиций не имеет никакой внутренней закономерности, а происходит хаотично? Вероятно ли представить человеческую историю, как историю народов? Пространство — первый параметр, характеризующий исторические события. Второй — время. И наконец, с географической точки зрения, человечество следует рассматривать, как антропосферу — одну из оболочек Земли». Человечество мозаично, то есть состоит из представителей разных народов, или этносов. «Отличительной чертой этноса является деление мира надвое: «мы» и «не мы», или все остальные. Этносы иногда дружат, иногда враждуют. Но… ни один не вечен — люди, семьи, роды постоянно взаимодействуют друг с другом» [6, с. 17].

М. М. Бахтин, анализируя категорию «Другого» в качестве значимой для саморефлексии, писал: «Быть — значит быть для другого и через него — для себя» [2, с. 330]. Вместе с тем, «у человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого» [2, с. 159].

Современные ученые переосмысливают отношение «Я» к «Другому» как противоборство этносов, проблему социального отчуждения [4]. Для сохранения стабильности и мирного сосуществования в любом государстве необходимо понимать важность единения людей, без сталкивания наций между собой, а поддерживая равенство прав граждан независимо от этнического происхождения.

В Казахстане в 2017 году президент объявил «духовную модернизацию», объединившую два, казалось бы, несовместимых понятия — технократический термин и глубинные процессы, происходящие в сознании. Предполагалось, что вокруг ядра (национального кода) должны наращиваться зоны, позволяющие воспринимать изменения в мире. Эти уровни в совокупности выстраивают современную матрицу национального кода, в который входят понятия: «наш общий дом — Казахстан в его государственно-правовом статусе», единое культурно-цивилизационное и территориально-историческое ядро, которое представляет собой казахский народ, сохранение этнического и конфессионального многообразия в формате единой нации.

Основным средством человеческого общения, коммуникации, является язык. В РК государственным языком объявлен казахский, русский остается при этом языком межнационального общения, т. е. межкультурного диалога, позволяющего в отражении иной культуры раскрывать собственную. Культурный диалог происходит на двух уровнях — на внешнем (международное сотрудничество, обмен знаниями и культурными ценностями) и на внутреннем.

Библиотеки, подтверждая свою сущность институтов культуры, также способствуют формированию национальной идентичности и памяти общества. Определение социальной миссии библиотеки, ее роли как социального института сейчас является наиболее общей теоретической проблемой библиотековедения. Библиотека изучается как посредник коммуникации между различными культурами, как форма их взаимосвязи. Центральной функцией ее выступает сбережение и пропаганда разнообразия культур и традиций. Для обеспечения взаимообмена, преодоления культурных разногласий их деятельность направлена на предоставление возможностей для самообразования, установление объединяющих межкультурных ценностей, поддерживающих слаженное существо-

вание людей, на преодоление противоречий. Имея в своем распоряжении собрание своих и чужих текстов, а также комментариев, способствующих их пониманию, библиотека создает возможности перехода от противоречий и конфликтов к взаимообогащению культур.

Е. Ю. Гениева, определяя библиотеку как социальный институт, отмечала, что она испытывает сейчас серьезные вызовы в связи с изменениями общества [5]. И чтобы упрочить свою роль в культурном пространстве, необходимо обновлять способы деятельности. Важен отказ от профессиональных стереотипов поведения, создание условий для формирования в коллективе и у читателей нового мировоззрения, необходимого для ориентации в многополярном мире. Необходимо стать «поликультурным» учреждением, переориентироваться с собирания фондов на пробуждение мышления людей, осваивающих эти документы. С этой целью по-новому организовывать пространство, вырабатывать иные ценностные представления и нормы поведения, уделяя повышенное внимание диалогическому общению, в процессе которого возможно напрямую взаимодействовать, вырабатывая общие представления, совместно участвуя в формировании обновленной, разделяемой со всеми реальности [5].

Согласно онтологическому принципу холизма, целое значительно больше, чем просто сумма его частей. С данной точки зрения, наш мир — единое целое, а рассматриваемые отдельно явления и объекты несут определенный смысл лишь в качестве части объединения. В Советском Союзе существовала четко обозначенная иерархия библиотек, сохранившаяся затем и в ставших независимыми республиках. Так, благодаря сохраненным ЦБС (Централизованным библиотечным системам) в Казахстане продолжают функционировать Национальные городские, районные, сельские библиотеки. И сильны они именно как часть системы, объединенные общими принципами работы, общим стремлением обеспечить встречу книги с читателем. Например, Национальная академическая библиотеке г. Астана включена в программу ЮНЕСКО «Память мира», поддерживает реестры международного документального наследия. В г. Усть–Каменогорске работают: Восточно-Казахстанская библиотека им. А. С. Пушкина, городская централизованная библиотечная система, областная детско-юношеская библиотека, республиканская научно-техническая библиотека, Восточно-казахстанская специальная библиотека для незрячих и слабовидящих. В Алматы функционируют 28 библиотек (центральные, массовые, детские). Библиотеки модернизируются, применяют новые формы взаимодействия с пользователями. В них появляются open-зоны, кабинеты для повышения цифровой, компьютерной грамотности, место для интеллектуальных клубов, кружков, например, робототехники, 3D моделирования, прикладного искусства, изучения языков. Библиотеки опробуют и современные формы электронного обслуживания: подкасты, стримы, сетевые акции, онлайн-чтения, вебинары и т. д.

Библиотеки на всех уровнях сегодня — это центры взаимодействия культур. Подобная концепция «библиотеки как центра межкультурной коммуникации» не отменяет ее прежних функций, подчеркивая те, что особо востребованы. В современном технологизированном мире уже «роскошью» является «человеческое общение», межличностное и межкультурное. Поэтому в библиотеках поддерживаются всевозможные формы коммуникации: проводятся диалоговые мероприятия, требующие глубокого знания предмета разговора, приглашения специалистов в определенных областях; познавательно-развлекательные мероприятия, способствующие воспитанию оптимистичного взгляда на мир, эстетического вкуса, культуры общения. Путем обмена книгами реализуется общение представителей разных народов, ведется межкультурный диалог, публичная дискуссия интеллектуалов.

Несомненно, у сегодняшней библиотеки в эпоху всеобщей цифровизации, развития искусственного интеллекта, множество конкурентов. Но и здесь современные средства коммуникации позволяют выполнять миссию творцов поликультурного сознания: на сайтах библиотек Казахстана, их страничках в социальных сетях всегда информация на двух-трех языках: казахском, русском, английском. На государственном уровне поддерживаются библиотеки для слепых и слабовидящих граждан, на сайтах других присутствуют возможности просмотра текста для таких людей. Тем самым создаются возможности для приятия многополярного мира, позволяющие интерпретировать различные культурные коды, сделать их ценностями внутреннего мира каждого.

Таким образом, диалог является универсальным способом существования культуры и развития личности, может быть охарактеризован как всеобщий феномен духовной жизни человека. Библиотека как социальный институт, остается инструментом узаконенной, доминирующей культурной стратегии, позволяя наладить диалог культур. И это может стать основанием для дальнейшего развития общества.

Список литературы

1. Арекеева, Ю. Е. Философское осмысление оппозиции «свой — чужой» / Ю. Е. Арекеева // Евразийский гуманитарный журнал. — 2023. — № 2. — С. 31–38.
2. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — Москва : Худ. лит., — 1975.
3. Библер, В. С. Культура. Диалог культур / В. С. Библер // Вопросы философии. — 1989. — № 6. — С. 31–50.
4. Бязрова, Д. Б., Мультикультурализм и поликультурализм как модели оптимизации межэтнического общения / Д. Б. Бязрова, В. К. Тедеева // Ученые записки. — 2022. — № 1. — С. 158–162.
5. Гениева, Е. Ю. Библиотека как центр межкультурной коммуникации : дис. … д-ра пед. наук/ Е. Ю. Гениева. — Москва, 2006. — 304 с.: ил.
6. Гумилев, Л. Н. Этносфера: история людей и история природы / Л. Н. Гумилев ; сост. Н. В. Гумилева. — Санкт-Петербург : Кристалл, 2001. — 571 с.
7. Матис, В. И. Теория и практика развития национальной школы в поликультурном обществе : автореф. дис. … д-ра пед. наук / В. И. Матис. – Барнаул, 1999.
8. Мотульский, Р. С. Библиотека как социальный институт : монография / Р. С. Мотульский. — Минск : Бел. гос. ун–т культуры, 2002. — 374 с.
9. Топоров, В. Н. Пространство диалога и встречи в нем / В. Н. Топоров // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. — Вып. 4. — Москва : Наука, 1989. — С. 6–17.
10. Хан, Ш. Д. Диалог культур как ключевой фактор развития глобальной культуры / Ш. Д. Хан // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. — 2019. — Т. 8, № 5. — С. 78–84.
11. Чернякова, Н. С. Поликультурность как качество социальной системы / Н. С. Чернякова // Культура и цивилизация. — 2020. — Т. 10, № 2. — С. 82–88.
12. Шацкая, А. В. Проблема диалога в культуре / А. В. Шацкая, В. Ю. Костроминова // Фундаментальные исследования. — 2009. — № 3. — С. 56–57.

УДК 008:551

Харькова Ольга Юрьевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Червоткин Андрей Сергеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Глобальное потепление как актуальная проблема современной культуры

Статья посвящена проблеме глобального потепления в контексте развития культуры XXI в. Обобщаются основные риски, вызванные изменением климата; систематизируются возможности влияния на ситуацию через использование социокультурных механизмов и институций.

Ключевые слова: *глобальное потепление, культура, социокультурные институты, экологическая культура*

Прежде чем обратиться к содержательным аспектам темы, ответим на вопрос: почему данная проблема важна и интересна с позиций современной культуры? Глобальное потепление — долгосрочное повышение средней температуры климатической системы Земли, происходящее уже более века, основной причиной чего является человеческая деятельность (антропогенный фактор). Изучение глобального потепления помогает нам осознать важность сохранения и охраны природных ресурсов на Земле, понять причины этого явления и его влияние на будущее человечества.

Основной исследовательский вопрос, который ставится нами в данной статье — как тема глобального потепления может влиять на культуру, менять актуальные поведенческие и ценностные модели, как различные культурные сферы поднимают данный вопрос в своей повестке.

Поскольку мы акцентируем внимание на влиянии глобального потепления на культуру, обзорно представим некоторые размышления на данную тему. Понятие «культура» играет важную роль в современном обществознании, так как оно представляет собой среду, в которой развивается человеческая жизнь и все общество. Существует множество различных толкований этого понятия. В научной литературе можно найти множество определений понятия культура. Например, книга американских культурологов А. Кребера и К. Клактона «Культура. Критический обзор концепций и определений» содержит более 150 определений [2]. Книга была опубликована в 1952 г., в настоящее время российский исследователь Л. Е. Кертман насчитал более 400 определений. Однако все эти определения можно разделить на пять групп в зависимости от того, какие аспекты они охватывают: 1) культура как особая сфера деятельности, связанная с мышлением, художественной культурой, этическими нормами и этикетом; 2) культура как показатель общего уровня развития общества; 3) культура как сообщество, характеризующееся особыми ценностями и правилами; 4) культура как система ценностей и представлений определенного класса; 5) культура как духовный аспект любой сознательной деятельности.

В общем смысле культура — это сложная и многофункциональная система, объединяющая различные аспекты человеческой деятельности. Но эта деятельность может нести как положительный, так и отрицательный результат. Другими словами, решение многих проблем, в том числе и природных, напрямую зависит от тех ценностей, поведенческих установок и в целом — культуры, которая сформирована в данном обществе.

К числу таких проявлений могут быть отнесены:

— сознательные ограничения потребительских привычек населения: не покупать продукты в пластике, использовать многоразовые пакеты и т.п..;
— популяризация перехода на более экологичные виды ведения домашнего хозяйства (экономия ресурсов), эксплуатации личного транспорта, использование мобильных видов передвижения (велосипеды, самокаты);
— поощрение покупателями тех производителей, которые осуществляют «зеленую политику» (не используют или ограничивают использование долго разлагающихся материалов);
— воспитание и обучение нормам и правилам экологической культуры (сортировка отходов, грамотная утилизация, субботники и т. д.), стимулирование и поощрение позитивных моделей поведения;
— создание и продвижение модного тренда на использование переработанных материалов (в одежде, товарах);
— художественная презентация и медийный просветительский контент на тему экологии должен активно включаться в популярную повестку (фильмы, анимация, выставки, эко-блогерство, фестивали);
— создание инфраструктуры в рамках городской среды — благоприятной для воспроизводства экологически правильного поведения (мусорные баки для сортировки);
— использование инфлюенсеров и популярных медийных персон, продвигающих данную тему через разнообразные медийные ресурсы.

Такие меры необходимы потому, что глобальное потепление может уничтожить памятники культуры — целые города с тысячелетней историей могут исчезнуть. Например,

город Венеция (известен своими узкими каналами и величественной архитектурой) — один из самых известных и красивых городов в мире — стал символом угрозы, которую представляет глобальное потепление — город оказался под угрозой исчезновения из-за подъема уровня моря, вызванного изменением климата. Несмотря на все усилия, Венеция остается уязвимой перед угрозой изменения климата, и сохранение ее уникальной культурной и исторической ценности требует глобальных усилий по борьбе с глобальным потеплением.

Помимо уничтожения городов, глобальное потепление затронет такие объекты культурного наследия как наскальная живопись. Ученые из Университета Флиндерса выражают опасения относительно исчезновения древней наскальной живописи, подчеркивая, что изменения климата приводят к усилению природных явлений, наносящих серьезный ущерб искусству древних людей [1].

Глобальное потепление повлияет на культурное разнообразие и сельское хозяйство — представляя вызовы, которые могут серьезно повлиять на производство продовольствия и обеспечение пищевой безопасности в мире. Одним из основных аспектов является изменение климатических условий. Повышение средней температуры и изменения в осадках ведут к увеличению экстремальных погодных явлений, таких как засухи, наводнения и жаркие волны. Это создает серьезные проблемы для сельскохозяйственных культур, сокращая урожайность и уменьшая качество продукции; засуха может привести к истощению почвы и уменьшению доступности воды для полива, что негативно сказывается на урожае и ведет к снижению доходов фермеров. Согласно научным оценкам, около четверти пахотных земель в мире уже подверглись значительной или умеренной деградации. Согласно данным Межправительственной группы экспертов по изменению климата (МГЭИК) за 1996 г., практически все засушливые и полузасушливые участки планеты могут превратиться в пустыни в течение следующего столетия [5].

Помимо этого, глобальное потепление также способствует распространению вредителей и болезней растений и животных; увеличение температуры и влажности создает более благоприятные условия для размножения вредоносных организмов, что может привести к уменьшению урожайности и качества продукции. Не менее важным аспектом является угроза для сельскохозяйственной инфраструктуры. Подъем уровня моря, вызванный глобальным потеплением, может привести к наводнениям и солонизации почв. Кроме того, ученые предупреждают о риске сокращения доступности пресной воды для полива и животноводства в результате изменений водных ресурсов, что может существенно ограничить возможности развития сельского хозяйства в некоторых регионах.

Глобальное потепление сделает уязвимыми национальные меньшинства, которые проживают в экологически уязвимых зонах и зависят от природных ресурсов для своего существования. Увеличение числа экологических беженцев, вызванное изменением климата, создает дополнительные напряженности и конфликты с местными общинами.

Согласно Межправительственной группе экспертов по изменению климата (МГЭИК), оптимальным способом описания последствий глобального потепления для сельского хозяйства является понятие «уязвимость». По их оценкам, наиболее уязвимыми к воздействию климатических изменений являются жители регионов Африки к югу от Сахары, а также Южной и Восточной Азии, особенно в Китае. Эти регионы сталкиваются с многочисленными негативными экологическими и социальными последствиями «зеленой революции», которая увеличила зависимость сельского хозяйства от ирригации, удобрений и пестицидов, производимых из ископаемого топлива [5].

Глобальное потепление затронет уязвимые группы населения (бедные, пожилые люди, дети) — люди, живущие в бедности, могут испытывать трудности в приспособлении к изменениям. У них ограничены финансовые ресурсы для переезда или эвакуации, а также для реагирования на увеличение стоимости продовольствия.

Итак, мы можем говорить о том, что данная тема важна и интересна. Интерес к данной теме мы можем отследить по инициативам ЮНЕСКО и реакции других межнациональных структур:

В условиях глобальной угрозы изменения климата одним из основных направлений работы ЮНЕСКО стали изучение данной проблемы и разработка эффективной стратегии, направленной на спасение человечества. В 2008–2009 гг. Всемирная комиссия по этике

научных знаний и технологий (COMEST) провела исследования по проблеме «Этические последствия глобального изменения климата». Комиссия пришла к выводу, что «Нельзя адекватно решать проблему изменения климата, не затрагивая его этических аспектов», которые, более того, должны стать ключевыми, поскольку «Ввиду природы и степени научных и социальных вызовов, представленных изменением климата, необходимо выработать всеобщие этические принципы при поиске ответов на эти природные вызовы». В октябре 2009 г. на 35-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО была принята резолюция о необходимости изучения вопроса и целесообразности разработки Декларации этических принципов, касающихся изменения климата [3]. В течение 2010 г. по инициативе ЮНЕСКО во всех регионах мира, включая страны СНГ, были проведены семинары-совещания экспертов и представителей государственных структур по обсуждению содержания Декларации, ее основных принципов, норм, механизмов регуляции. Целью этих действий ЮНЕСКО/КОМЕСТ является выработка эффективной политики по сохранению человечества в условиях глобального изменения климата, а основными задачами для достижения данной цели в этих условиях должны стать следующие: поиск и разработка способов и методов противодействия изменениям климата; адаптация к ним человеческого сообщества; соблюдение при решении этих задач прав человека и природы.

Необходимость незамедлительных мер, которые должно предпринять человечество, была подтверждена и на Саммите в Копенгагене (декабрь 2009 г.), где стороны Рамочной конвенции по изменению климата признали, что необходимо предоставить необходимые средства, в первую очередь — на адаптацию, а затем — на борьбу с изменением климата. На Саммите впервые прозвучал термин «климатическая нейтральность» (climateneutrality), введенный в рамках Программы ООН по окружающей среде.

Так же тему изменения климата в своем выступлении на Саммите ООН подняла известная экоактивистка Грета Тунберг — 16-летняя девушка, которая запустила массовое движение за забастовку за изменение климата, которое вывело миллионы людей на улицу в 2019 г. Выступление Тунберг прозвучало в начале саммита ООН по борьбе с изменением климата, дня, посвященного тому, как мировые лидеры делятся решениями в области климата и новыми обещаниями в отношении действий в области изменения климата [4]. «Вы украли мои мечты и мое детство своими пустыми словами. И все же я одна из счастливчиков. Люди страдают. Люди умирают. Разрушаются целые экосистемы. Мы находимся в начале массового вымирания. И все, о чем вы можете говорить, это деньги и сказки о вечном экономическом росте» — Грета Тунберг на саммите ООН 2019 г. Хотя личность Греты Тунберг может казаться противоречивой и эксцентричной, ее влияние на популяризацию темы угрозы глобального потепления нельзя отрицать.

Таким образом, глобальное потепление представляет собой одну из наиболее актуальных и важных тем современной культуры. Изменение климата оказывает серьезное воздействие на различные аспекты жизни нашего общества, в особенности социокультурные аспекты. Рассмотрение глобального потепления как актуальной темы современной культуры позволяет обратить внимание общества на срочность проблемы и необходимость принятия мер для смягчения ее последствий. Это также стимулирует диалог и сотрудничество между различными культурными, социальными и политическими группами и институциями для разработки и реализации эффективных стратегий адаптации к изменению климата. Важно, чтобы общественность осознавала свою роль в борьбе с глобальным потеплением и принимала активное участие в устойчивом развитии. Поддержка научных исследований, внедрение инновационных технологий, а также принятие экологически ответственных решений на индивидуальном и коллективном уровнях имеют решающее значение для сохранения культуры всего человечества для будущих поколений. Таким образом, глобальное потепление не только является актуальной темой современной культуры, но и представляет собой вызов, требующий объединения усилий всего мирового сообщества для решения этой проблемы в масштабах планеты.

Список литературы

1. Глобальное потепление уничтожает наскальную живопись. — URL: https://ecologyofrussia.ru/ugroza-dlya-naskalnoy-zhivopisi (дата обращения: 01.04.2024).

2. Кребер, А. Л. Культура: Критический обзор понятий и определений / А. Л. Кребер, К. Клакхон // Культурология : дайджест. — 2000. — №1 (13). — С. 160–165.

3. Мишаткина, Т. В. Эколого-этические аспекты глобального изменения климата в контексте социальных инициатив ЮНЕСКО / Т. В. Мишаткина // Лесной вестник. — 2011. — № 2. — С. 7–11.

4. Hall, E. Greta Thunberg Delivered a Powerful Speech and then Shot Trump a Death Stare at the UN Climate Summit / E. Hall, Z. Hiriji. — URL: https://www.buzzfeednews.com/article/ellievhall/greta-thunberg-un-speech-trump-glare.

5. Hoff, M. D. Effects of Global Warming on Human Cultural Diversity / M. D. Hoff ; Catholic Charities of Idaho. — Boise, Idaho, [б. г.].

6. USGCRP, 2016: The impacts of Climate Change on Human Health in the United States : a Scientific Assessment / eds. A. Crimmins, J. Balbus, J. L. Gamble, C. B. Beard et al. ; U.S. Global Change Research Program. — Washington, DC, 2016. — 312 p.

УДК 02

Хасанов Обид

ведущий специалист управления международных связей,
Таджикский государственный институт культуры и искусств
имени Мирзо Турсунзаде Душанбе, Республика Таджикистан

Роль библиотеки в современном обществе

Библиотека является частью системы, в ней присутствует своя организационная культура, которая, несомненно, влияет на библиотекарей. Кроме того, нередко библиотеки подвергаются давлению со стороны учредителей (муниципалитетов, университетов и различных органов), которые, игнорируя тенденцию библиотечных услуг, навязывают самые разнообразные инициативы библиотекам и библиотекарям. Таким образом, пространство библиотеки подчиняет библиотекарей своему порядку посредством внушения необходимости соответствия статусу работника библиотеки и принятия организационной культуры.

Ключевые слова: *библиотечный дизайн, дисциплинарное пространство, контроль, организационная культура, муниципалитетов, библиотекарь, библиотека.*

Библиотеки всегда укрепляли жизнь общества, поэтому библиотекарь должен защищать веру в ценность своего труда. Он должен верить, что библиотеки полезны для людей, и он также полезен для библиотек.

Систематическое знание библиотечного дела является полезным в подчас хаотичном мультикультурном обществе.

Библиотека как хранилище книг всегда была предметом гордости и уважения каждого народа. В древности книги хранились в красивых зданиях и дворцах царей, и их чтение было недоступно простым и бедным людям.

Среди библиотек этого периода мы находим больше материалов только из летописей или биографических сочинений. В этот период Балх стал центром развития и распространения арийской культуры в Бахтаре. Те, кто пытается показать культурное лицо древней истории Востока, считают Балх центром трансляции и публикации культуры.

Использование библиографических справочников в публичных библиотеках является одним из важнейших процессов в их работе. Информационно-библиографическое обслуживание в этих видах библиотек имеет большое значение в подъеме морального духа общества, культуры, науки, мировоззрения, и достижение цели невозможно без широкого использования библиографических пособий. Поэтому нам нужно серьезно отнестись к использованию библиографических справочников в публичных библиотеках. Количество пользователей этих библиотек выше, чем у других типов библиотек [6, с. 20–23].

По словам Балами, книги содержались в хранилище, которое можно назвать библиотекой.

Ибн Надим в «Аль-феристе» — первый человек, упоминающий о библиотеках античной эпохи и написавший следующее: «После того как Александр достиг Персии и дворца

Дария, сокровища знаний написаны пехлевийскими языками на камнях и табличках по знанию того, что были написаны различные естественные и медицинские книги, он приказал перевести их на греческий язык и отправил в Египет для хранения в Александрийской библиотеке», и они сожгли и уничтожили многие книги. Ибн Надим упоминает еще две библиотеки сасанидского периода. Одна из них — библиотека Ардашера Бобакона, а другая — библиотека, которую Анушерван открыл в Гунди Шопуре для местного университета.

Следует отметить, что библиотеки этого периода принадлежали университетам (медресе), а университетские библиотеки были «публичными библиотеками», которыми класс талибов и другие пользовались бесплатно, и редко книги выдавались ученым и нуждающимся.

Совершенствуя информационно-библиографическое обеспечение в условиях цифровизации, библиотека ищет новые онлайн-сервисы для создания, хранения и передачи нужной информации пользователю. Перспективной является модель проактивной библиотеки университета, представляющая собой систему, которая, отслеживая динамику информационных потребностей пользователя, «сама ищет информацию», сохраняет предыдущие ответы на вопросы [1, с. 415–421].

Время соманцев можно назвать эпохой развития науки, культуры и знаний, поэтому историки назвали его «возрождением таджиков» и «золотым веком человеческой цивилизации». Библиотеки сомонийского периода представлены как одна из ярких и гордых страниц таджикской библиотеки. В этот период формируется мнение библиотекаря, развивается система работы библиотек, которая с технической точки зрения выходит на уровень науки.

Библиотека является одним из культурно-просветительских и научно-справочных учреждений и обеспечивает общественное пользование печатными произведениями. Библиотека является сокровищем, которое обогащает духовный мир каждого человека, способствует развитию культурной и политической грамотности общества и старается максимально удовлетворить потребности клиентов в короткие сроки. Поэтому она считается одной из электронных библиотек. Электронные библиотеки представляют собой печатные издания и их активное продвижение в определенных общественных целях. Организация работы является одним из важных вопросов библиотек в условиях реконструкции.

Современное состояние библиотек в стране не способствует решению существующих проблем и не в полной мере обеспечивает потребности общества в книгах. В частности, вопросы некачественного функционирования библиотечных служб среди населения, недостаточного изучения и популяризации передового опыта, ненадлежащего проведения массовых мероприятий в библиотеках, несовершенства библиографического аппарата, незапланированных и неучтенных публикаций, отсутствие интеграции теории и практики библиотечного дела и библиографии привлекают внимание библиотечных работников [2, с. 347].

Библиотека, которая считается хранилищем науки и знаний, является свидетелем того, что роль библиотеки как пропагандистской организации играет важную роль в духовно-нравственном воспитании молодежи.

Сегодня публичные библиотеки, предоставляющие культурно-просветительские и научные услуги для всех слоев общества на уровне городов и сел, являются одной из форм социального отдыха наций. Публичная библиотека была признана одним из критериев развития общества. Если вчера публичные библиотеки открывали свои двери миру, то сегодня, в эпоху научно-технической революции, публичные библиотеки не только выполняют эту задачу, но и открывают свои стены для малообеспеченных слоев населения, пожилых людей и молодежи, детей, больных, инвалидов и заключенных. Вот почему исследователь несколько десятков лет назад писал: «Публичная библиотека должна стать центром мыслительной и духовной жизни, оказывая услуги в сфере влияния. Также библиотека помогает укрепить дух, нервы, развлечься и найти информацию, связанную с наукой, наукой и образованием. Таким образом, публичные библиотеки играют центральную роль в формальном и неформальном образовании, отвечая на все культурные потребности возрастных групп от детства до долгосрочного образования, которое является эпохой научно-технической революции построения человеческого общества с помощью информации с такой скоростью, что все вокруг наполнено информацией. В такой век каждый член общества нуждается

в информации, и публичная библиотека является достойным местом для этой информации. Поэтому вся информация, имеющая отношение к потребностям социальных групп, находится в свободном доступе для всех.

Публичная библиотека формирует свой фонд на основе учета системных библиотек в разных отделениях. При отсутствии специализированной библиотеки на территории зоны обслуживания публичные библиотеки берут на себя задачу специалистов. При этом набор общедоступных библиотек носит скорее административно-специализированный характер. При этом возрастает роль публичных библиотек в оказании библиотечных услуг специалистам и их профессиональной поддержке. Публичная библиотека выполняет научную и информационную роль» [4, с. 182–186].

Как было отмечено, общедоступные библиотеки являются социальным явлением общества, идущим в ногу с процессом его изменений, а его задачи и задачи постоянно меняются. Опыт последних лет свидетельствует о том, что в результате изменения возрастающего спроса читателей рядом с публичными библиотеками были созданы специальные отделы и отделы справочной службы, которые обслуживают различные группы специалистов и экспертов.

Вхождение Республики Таджикистан в информационное общество сегодня требует от библиотек адаптации направления и цели своей деятельности к особенностям этого общества с целью удовлетворения различных потребностей читателей. Но достижение этой благородной цели требует больших усилий и упорного труда. Важно, что для комплексного включения структурных подразделений, относящихся к данному сектору, в информационное пространство общества на первое место ставится прочная материально-техническая база.

Вузы и библиотеки ведут работу по профессиональной ориентации совместно со школой по двум направлениям: информационно-просветительную работу по разъяснению разнообразных профессий и организацию творческой деятельности среди поступающих по их отбору на профессии с учетом их склонностей и интересов.

«В настоящее время в библиотечной деятельности усиливается необходимость в формах обслуживания, основанных на новейших информационных технологиях. Выполнение читательских запросов все больше опирается на использование информационных сетей (от получения общеполезной для населения информации из библиотек и других учреждений до посредничества в использовании внешних электронных баз данных)» [3, с. 89].

Применение техник власти в библиотеке требует создания соответствующей предметно-пространственной среды, которая способна обеспечивать возможности реализации контроля, распределения, классификации, учета, оценки и так далее. Между тем отметим, что яркое проявление признаков «пространства власти» в библиотеке является одним из факторов снижения интереса молодежи к посещению библиотек.

Список литературы

1. Барышев, Р. А. Библиотека университета как центр управления знаниями / Р. А. Барышев, М. М. Манушкина, И. А. Цветочкина // Библиотековедение. — 2019. — Т. 68, № 4. — С. 415–427.

2. Буриев, К. Библиографическая деятельность Национальной библиотеки Таджикистана / К. Буриев // Библиотечная деятельность в Таджикистане. Кн. V11. — Душанбе : Арджанг, 2018. — С. 345–373.

3. Крупская, Н. К. О библиотечном деле / Н. К. Крупская ; ред. Н. С. Карташов. — Москва : Книга, 1985. — 557 с.

4. Маркова, Т. Б. Библиотека как символическое пространство культуры. — Текст : непосредственный / Т. Б. Маркова // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 7. — 2007. — Вып. 6. — С. 182–188.

5. Холов, М. Р. Интеграция ИКТ в процесс обучения иностранному языку в неязыковых вузах / М. Р. Холов // Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире : сб. материалов Третьего Междунар. симпозиума, Белгород, 24–25 ноября 2022 года. — Белгород : Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2023. — С. 206-214.

6. Шарофзода, Р. Вперед, к развитию собственного стиля / Р. Шарофзода // Библиотекарь. — 2010. — №1. — С.20-23.

7. Kholov, M. R. Attracting interest in learning a foreign language with the help of ICT among students of non-linguistic universities / M. R. Kholov // Science and Practice in Education: Electronic Scientific Journal. — 2023. — Vol. 4, № 1. — P. 33–38. — DOI 10.54158/27132838_2023_4_1_33.

УДК 021

Хизбуллина Елена Петровна

библиотекарь, городская детская библиотека Усть-Катавского городского округа, Усть-Катав, Россия

Научный руководитель — М. Ю. Ваганова, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Внестационарная деятельность как расширение форм обслуживания российских и зарубежных библиотек

Внестационарные формы обслуживания библиотек постоянно совершенствуются и развиваются. В статье представлен краткий исторический аспект становления и развития внестационарного обслуживания в российских и зарубежных библиотеках, раскрываются современные особенности деятельности библиотек в данном направлении.

Ключевые слова: *библиотечное обслуживание, внестационарная деятельность, форма обслуживания, библиотека, передвижная библиотека, книгоношество, российский опыт, зарубежная практика.*

В нынешнем обществе все слои населения нуждаются в разнообразных информационных услугах и ресурсах. Формы библиотечного обслуживания постоянно совершенствуются и развиваются с учетом социально-экономических преобразований, интересов пользователей. Изменяются методы, технологии и внестационарного библиотечного обслуживания.

«Внестационарное библиотечное обслуживание — расширение границ библиотечного пространства, которое особенно значимо для обслуживания малонаселенных районов, где отсутствуют стационарные библиотеки, а также для лиц с ограниченными возможностями здоровья и пожилых людей» [2].

Внестационарное обслуживание имеет давнюю и богатую историю. Одной из первой привычной формой внестационарного обслуживания является книгоношество, подобно деятельности почтальона. Термин «книгоноша» стал употребляться впервые в Древней Руси в эпоху правления Ярослава Мудрого. Книгоноши предназначались для распространения библейских текстов, сочинений Отцов Церкви и проповедей священников. Книгоноши ходили по улицам, рынкам, площадям, церквям, деревням, трактирам и кладбищам. Раздавали книги бесплатно или брали за них символическую плату [2].

Основными организаторами по возникновению и развитию передвижных библиотек в России (1908 г.) стали Пермская губерния, Екатеринбургский уезд, Красноуфимское земство. Каждая передвижная библиотека содержала небольшое количество комплектов книг и периодики, помещенных в специально созданные брезентовые сумки и отправленных в населенные пункты, где не было стационарных библиотек [8]. Передвижная библиотека, созданнаяв 1912 году учителем Юговского мужского земского училища Пермского уезда П. Я. Копысовым представляла собой комплекс из десяти небольших библиотек, включающих 100 экземпляров изданий по отраслям — религия, история, география, естественные науки, беллетристика, сельское хозяйство и промышленность, медицина и ветеринария [9].

В эвенкийской части Красноярского края применялась своеобразная идея передвижной библиотеки на оленях, которая использовалась с конца 1920-х до середины 1970-х гг. На оленьих упряжках обслуживали населенные пункты, бригады и охотничьи станы, устанавливая в местах обслуживания специальные пункты с книгами. Летом подобное обслуживание производилось на лодках.

Появление первого библиобуса в России произошло в 1940-х гг. при Московском

государственном библиотечном институте [2]. В годы Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда библиотеки доставляли книги, листовки, плакаты, лозунги, бюллетени в воинские части Красной армии, корабли Краснознаменного Балтийского флота, бомбоубежища, госпиталя.

Развитие передвижных библиотек на протяжении долгого времени постоянно совершенствовалось, пройдя долгий путь от книгонош и сумочных читален до появления первых библиобусов. Несомненно, использование передвижных библиотек позволяло расширить зону библиотечного обслуживания населения, значительно сократить расстояние между библиотекой и пользователем ее услуг.

В современный период развития российский опыт передвижных библиотек обогащается инновационными идеями, практическими находками. Рассмотрим несколько примеров.

Сотрудники Центральной библиотеки Ивнянского района Белгородской области создают оригинальные книжные домики, куда каждый желающий может принести свою книгу и обменять ее на другую [3, с. 19–21]. Рязанская областная универсальная научная библиотека имени Горького, организовала в библиосквере «Литературные скамейки», внешне напоминающие раскрытые книги, с размещенными QR-кодами, с помощью которого каждый читатель может бесплатно открыть и прочитать любое из произведений [6]. Сотрудники Кирово-Чепецкой центральной районной библиотеки Кировской области устраивают экскурсии (пешеходные или с использованием транспорта) как мобильный вариант продвижения краеведческих знаний среди населения [7]. Интересен опыт, показывающий мобильность и постоянную доступность библиотек для своих пользователей, с использованием станций круглосуточного возврата книг, основанных на технологии RFID.

Как показывает практика, российские библиотеки имеют достаточно богатый опыт в части организации и обеспечения функционирования библиотечных площадок: в торговых центрах, аэропортах, на железнодорожных вокзалах или под открытым небом для игровых и познавательных мероприятий. В некоторых городах России предпринимаются попытки оснащать библиотеками городские трамваи, троллейбусы, метро, а в местах отдыха горожан можно встретить самые разнообразные мини-библиотеки в виде открытых кормушек для птиц, телефонных будок, а также библиотеки в стволах деревьев [4]. Основной разновидностью передвижных библиотек в российских регионах по-прежнему остаются КИБО с его значительным техническим потенциалом, создающее для пользователей наиболее выгодные условия получения библиотечной информации.

Из опыта российских библиотек видно, что внестационарное обслуживание ориентированно на разные категории пользователей. Каждая библиотека стремится найти инновационное, оригинальное для привлечения внимания населения и повысить интерес к чтению. Книгоношество и библиотечные пункты, КИБО и библиобусы, получение информации в онлайн-режиме через Интернет — все эти приемы используются в современном внестационарном обслуживании населения.

Зарубежный опыт внестационарного обслуживания также имеет давние «корни». В Великобритании в 1859 г. в Уоррингтонском техническом институте возникла первая передвижная библиотека. Она представляла собой телегу на конной тяге, загруженную книгами. В США, в 1912 г. начал действовать первый книжный автомобиль, который получил название «книжный вагон». В 1931 г. в Индии библиотековед по имени Шиали Рамамрита Ранганатан выдвинул идею использовать двухколесную повозку, запряженную быком, для организации библиотечных услуг на сельских территориях. Повозка была снабжена картами, литературой, графическими изображениями, а также граммофоном с записями [2].

На современном этапе внестационарная деятельность за рубежом существенно меняется к примеру, в одном из терминалов аэропорта города Тайвань открылась электронная библиотека для путешественников [5, с. 402–412]. В Нью-Йорке более десяти лет функционирует роскошный Отель «Библиотека» с 60 номерами. Каждый из десяти гостевых этажей этого отеля представляет одну из десяти основных категорий десятичной системы Дьюи. В штате Миннесота (США) открылась экспресс-библиотека в виде стеллажа, который состоит из металлических закрывающихся шкафчиков, размещенных на фасаде здания местной администрации. Читатели могут получить книгу, заказав ее онлайн, и

спустя некоторое время издание становится доступным для получения в определенном шкафчике стеллажа, который открывается с использованием электронного ключа [1]. В Китае открываются «библиотеки третьего поколения» или «библиотеки самообслуживания», где печатные издания получают в аренду [2].В Сан-Паулу (Бразилия) стартовал проект «Уличные книги» он нацелен на увеличение числа читающих людей, особенно среди живущих на улице (бомжей) [5, с. 402–412]. Во многих зарубежных странах появились библиотеки в кафе, ресторанах, самолетах, парках, на пляжах. В ряде стран для перемещения передвижных библиотек применяются плавучие средства, поезда, трамваи и различные животные.В Австралии библиотекари решили взять себе в помощники кенгуру. В сумке этого животного помещается до 30 книг. Библиобусы давно и успешно функционируют во многих странах. Молодое поколение одержимо гаджетами, мы можем задуматься о том, как использовать их в качестве средства, чтобы привлечь молодежь в библиотеку, учитывая данную специфику иностранные коллеги Румынии, превратили стены станций метро в виртуальные книжные стеллажи [1]. Чтобы сделать процесс соединения человека с книгой доступным библиотеки все чаще размещаются в форме домиков, шкафов, скворечников, будок, чемоданов, некоторые из них в виде отдельно стоящих конструкций. В Нью-Йорке (США) архитектор Джон Лок преобразил телефонную будку в уличную библиотеку. Благодаря идее Лока каждый желающий может брать книгу, оставлять ненужную ему или производить обмен. Причем полки не помеха для пользования телефонным аппаратом. Внутри будки есть освещение и огнетушитель. Библиотека работает круглый год без перерывов и выходных, и в нее можно прийти даже ночью [2]. А в США, в период пандемии, была запущена новаторская инициатива — доставка книг учащимся с использованием дронов. Таким образом, опыт зарубежных коллег, весьма любопытен.

Практический опыт российских и зарубежных библиотек подтверждает готовность и способность библиотекарей гибко реагировать на изменяющиеся общественные потребности и внедрять новые, оригинальные подходы к осуществлению обслуживания населения. Внестационарная форма обслуживания населения развивается, совершенствуется. Пополняется новым инновационным практическим опытом и креативными теоретическими идеями.

Список литературы

1. Алешин, Л. И. Библиотековедение. История библиотек и их современное состояние : учеб. пособие / Л. И. Алешин. — Москва : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2020. — 239 с.

2. Алешин, Л. И. Внестационарное библиотечное обслуживание : учеб.-практ. пособие / Л. И. Алешин. — Москва : Литера, 2014. — 288 с.

3. Беляева, Н. Новая жизнь забытой повести / Н. Беляева // Библиополе. — 2017. — № 12. — С. 19–21.

4. Грищук, Н. П. Работа передвижной библиотеки при Туринской ЦРБ / Н. П. Грищук // ЦБС Туринского ГО. — URL: https://bibltur.ru/grishhuk-n-p-rabota-peredvizhnoj-biblioteki-pri-turinskoj-tsrb (дата обращения: 28.02.2024).

5. Кудрявцева, С. Н. Современные тенденции развития пространства библиотек / С. Н. Кудрявцева, Ю. В. Ордынская // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. — 2022. — № 1. — С. 402–412.

6. Максимкина, С. В библиотеке появились «литературные скамейки» / С. Максимкина // Рязанская областная универсальная научная библиотека имени Горького. — URL: https://rounb.ru/news/v-biblioteke-pojavilis-%C2%ABliteraturnye-skamejki%C2%BB?ysclid=lq7uf1amk5733305532 (дата обращения: 29.02.2024).

7. Мальцева, Т. А. Развитие внутреннего туризма в библиотеках Кирово-Чепецкого района / Т. А. Мальцева // Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Кирово-Чепецкая районная централизованная библиотечная система» Кировской области. — URL: http://kcrcbs.ru/?ysclid=lq8akq6py347791313 (дата обращения: 29.02.2024).

8. Обзор земских мероприятий за 1914–1915 гг. // Пермская земская неделя. — 1916. — № 12 // Пермская губернская периодика 1914–1922. — URL: http://permnewspapers.ru/gazeta/permskaya-zemskaya-nedelya (дата обращения: 25.02.2024).

9. Передвижная библиотека П. Я Копосова // Пермская земская неделя. — 1916. — № 46. — 24 апр. — С. 32. — URL: http://permnewspapers.ru/gazeta/permskaya-zemskaya-nedelya/ (дата обращения: 26.02.2024).

УДК 316.3/.4

Чередникова Юлия Владимировна

аспирант, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

Научный руководитель — И. А. Жерносенко, доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

Структура и динамика аксиосферы современной молодежи

В статье рассматривается структура аксиосферы российской молодежи, факторы, которые на нее влияют, а также динамика процессов, характерных для системы ценностных ориентаций молодежи.

Ключевые слова: *молодежная субкультура, аксиосфера, ценность, система ценностных ориентаций, социализация, общество.*

Целью данной статьи является определение направлений изменения аксиосферы современной российской молодежи с целью дальнейшей разработки данной темы в научном исследовании и применение полученных данных в профессиональной деятельности.

Аксиосфера как предмет исследования встречается у многих авторов. В частности, В. Н. Сагатовский понимал под аксиосферой комплекс ценностей как предпочитаемых благ и способов их получения, который определяет его дальнейшее поведение. Г. П. Выжлецов отметил зависимость структуры аксиосферы от конкретного исторического периода. М. С. Каган видел в аксиосфере нечто большее, чем совокупность ценностей — он представлял себе ее как систему, как форму отношения человека к миру. Субъектами аксиосферы М. С. Каган назвал отдельного человека, небольшую социальную группу, большую социальную группу и в целом человечество [2, с. 123; 5, с. 80–81].

Исходя из вышесказанного, нами было сформулировано понятие аксиосферы — это система ценностных ориентаций личности, которая формируется в рамках конкретного исторического периода в конкретном сообществе, народе, стране. В рамках данной статьи субъектом аксиосферы является молодежь.

Молодежь — это социальная группа, определяемая конкретными возрастными границами, принадлежностью к определенной социальной среде, переходностью положения в обществе. С точки зрения федерального закона от 30 декабря 2020 г. № 489-ФЗ «О молодежной политике в Российской Федерации», к молодежи относятся люди от 14 до 35 лет включительно. Большую часть группы составляет студенческая молодежь — люди, получающие профессиональное образование и начинающие свою трудовую деятельность.

Именно молодежь — та социальная группа, которая определяет векторы развития общественной системы и которая в наибольшей степени подвержена внешнему ценностно-формирующему влиянию в силу психологической и социальной нестабильности ее представителей. Главным процессом, характерным для молодежной социальной группы, является интеграция в общественную систему через освоение принятых в конкретном обществе ценностных установок и ориентаций.

Процесс усвоения человеком системы ценностных ориентаций, принятых в конкретном обществе, является частью глобального для личности процесса социализации. Постоянный процесс обновления внутрисоциальных отношений как способ адаптации к социальным изменениям является неотъемлемым элементом развития общества. Процесс обновления системы ценностей

личности и общества в целом говорит об открытости аксиосферы как системы. Более того: именно процесс естественного замещения устаревших ценностей новыми, актуальными в данных конкретных условиях, является залогом модернизации общества [1, с. 94]. Без сформированной системы ценностных ориентаций невозможна полноценная интеграция человека в социум. Социализация происходит через непосредственное влияние на человека различных внешних факторов.

Одним из самых важных является экономический фактор. Уровень благосостояния человека определяет его ценностную систему. Недостаточное благосостояние делает человека уязвимым перед кризисными ситуациями. Напротив, наличие значительных финансовых средств обеспечивает закрытие базовых потребностей. С одной стороны, это позволяет человеку сконцентрироваться на духовной сфере жизни. С другой стороны, зачастую прямое следствие высокой финансовой обеспеченности — концентрация на материальных благах, нивелирование ценности межличностных отношений.

Огромное влияние на систему ценностей молодого человека оказывает социальная ситуация, в которой он оказался. Сложная жизненная ситуация, при которой нарушены базовые потребности — низкий уровень доходов семьи, политические изменения в государстве, сопровождающиеся военными действиями, и т. п. заставляют сконцентрироваться на достижении материальных благ, позволяющих закрыть базовые потребности (прежде всего потребность в безопасности). В данной ситуации невозможно говорить о доминировании духовных и морально-этических ценностей.

Нельзя не отметить влияние на систему ценностей личности профессиональной среды и того уровня, на котором в ней находится человек. Выбранная сфера деятельности определяет степень важности отдельных явлений, определяет взгляд на базовые жизненные компоненты, формирует окружение, которое также влияет на систему ценностей человека.

Главная черта аксиосферы современной молодежи — ее неоднородность, что напрямую связано с двумя процессами — глобализации и информатизации. Количество внешних факторов, воздействующих на человека доинформационной эпохи, было значительно меньше, чем в эпоху широкого распространения Интернета. Благодаря интернету у человека появилась возможность самостоятельного выбора контента, который формирует систему ценностей. Огромное разнообразие выбора привело к разнообразию во взглядах, вкусах и жизненных позициях молодых людей, которые являются наиболее активными потребителями медиа-контента.

В декабре 2022 г. Всероссийский центр изучения общественного мнения представил результаты опроса, посвященного основным ценностям и приоритетам российской молодежи [3]. Молодежная группа охватывает значительное количество людей, разница между которыми может составлять до двух десятилетий. Несомненно, внутри такой широкой аудитории могут встречаться люди с разной системой ценностей. В частности, в младшем молодежном возрасте довольно высок авторитет старших членов семьи — 57 %. Треть опрошенных молодых людей, относящихся к старшему молодежному возрасту, считает, что опыт предыдущих поколений не является актуальным на сегодняшний день. Необходимость соблюдать традиции, принятые в семье, отмечают всего 19 %. Традиционный процесс преемственности поколений стремительно теряет свою актуальность: гораздо больше актуальных, безоценочных, беспристрастных научных знаний о современном мире можно получить не от старших родственников, а из других источников, доступ к которым осуществляется в том числе через Интернет. Однако, несмотря на это, абсолютное большинство опрошенных (более 90 %) отмечают высокую значимость поддержания хороших отношений со всеми членами семьи, что свидетельствует о потребности в здоровой психологической обстановке и комфортном неформальном общении с близкими.

Еще одна важная характеристика современной молодежи — формальные законы гораздо более значимы, чем неформальные правила, принятые в конкретном сообществе: необходимость неукоснительного соблюдения законодательства подтверждают 76 % опрошенных. Огромное значение имеет здоровье, материальное благополучие и базовая безопасность самого человека и членов его семьи, это отмечают более 96 % опрошенных.

На следующем месте карьерный рост, значимость которого отмечает 81 %. Участие в политической и общественной жизни,

волонтерство интересно только 52 % человек. Стремление к популярности выразили около 20 % младшей молодежи и всего 6 % опрошенных среди старшей молодежи.

Исходя из вышесказанного, структуру аксиосферы современной молодежи можно представить следующим образом (см. рисунок).

В соответствии с результатами опроса, можно сделать следующие выводы относительно динамических процессов аксиосферы молодежи.

1. Популяризация здорового образа жизни сыграла значительную роль в формировании понимания своего здоровья как ценности. Об этом свидетельствуют результаты исследования НИУ ВШЭ от 2023 г., согласно которому за 2006–2019 гг. количество молодых людей, употребляющих спиртные напитки, снизилось вдвое [4].

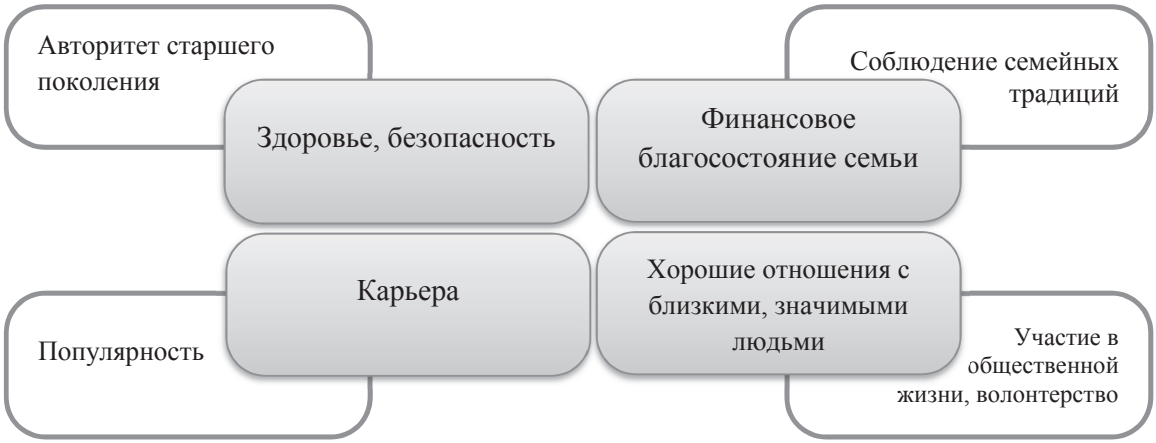
2. Происходит постепенный переход от коллективных ценностей к индивидуальным. Для человека становятся наиболее важными его личные дела, дела его семьи и близкого круга лиц. Значимость коллективных, корпоративных интересов значительно ниже личных.

3. Значительно сокращается значимость информации, получаемой от старшего поколения, и напротив — возрастает значимость навыка самостоятельной добычи информации в условиях доступа к огромному количеству информационных ресурсов через Интернет.

4. В связи с широкой доступностью различных информационных ресурсов значительно возросла грамотность молодежи в сфере межличностных отношений, возросла популярность обращений к специалистам в области общей психологии, психологии межличностных отношений. Увеличилась значимость здоровой психологической обстановки в семье и на работе.

5. В связи с большим количеством различных изменений в общественной системе (эпидемия COVID-19 в 2020 г., экономические и социальные кризисы, изменения внешнеполитической и внутриполитической обстановки, постоянно меняющийся рынок труда) значительно возрос общий уровень тревожности населения. В этих условиях безопасность, благосостояние и стабильность осознаются и отмечаются молодежью как безусловные ценности.

Таким образом, можно сделать вывод: аксиосфера современной молодежи — это динамичная система, которая постоянно трансформируется под влиянием множества различных факторов и является прямым отражением процессов, происходящих в обществе.



Структура аксиосферы современной молодежи

Список литературы

1. Барышков, В. П. Аксиология личностного бытия / В. П. Барышков ; под ред. В. Б. Устьянцева. — Москва : Логос, 2005. — 192 с.

2. Бормотов, И. В. Ценностный выбор российской молодежи: групповой срез / И. В. Бормотов // Современные исследования социальных проблем. — 2016. — № 3-1 (27). — С. 123–132.

3. Всероссийский центр изучения общественного мнения. — URL: https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/cennosti-molodezhi (дата обращения: 08.03.2024).

4. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». — URL: https://www.hse.ru/science/news/keywords/2981334 (дата обращения: 08.03.2024).

5. Южанинова, Е. Р. Аксиосфера Интернета и ее морфология / Е. Р. Южанинова // Вестник ОГУ. — 2013. — № 1 (150)/01. — С. 80–86.

УДК 316.3/.4

Яук София Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

Юмор поколения Z: специфика и социокультурные предпосылки формирования

В статье исследуются особенности юмора среди представителей поколения Z и влияние социокультурных процессов на его формирование. Автор анализирует основные характеристики юмора данного поколения, его отличия от предыдущих поколений и предпосылки, которые способствуют формированию такого типа юмора. В статье указано, какие факторы влияют на развитие юмора у молодежи и как он отражает социокультурные тенденции современного общества.

Ключевые слова: *юмор, мемы, поколение Z, зумеры, теория поколений, черный юмор, социальные сети, TikTok.*

Введение

Юмор сопровождал человеческое общество с самого его зарождения, меняя форму, содержание и стиль в ответ на социальные, культурные и технологические тенденции. В нынешнюю эпоху Интернет стал главным инструментом создания и распространения юмора.

С момента своего появления в 1980-х гг. и по сей день, интернет является основным источником развлечений для многих людей. Сегодня люди закрывают свою потребность в развлечении преимущественно посредством социальных сетей. Хотя интернет и дает доступ к бесконечному количеству информации, но эта информация зачастую является жестокой и травмирующей, что создает новые проблемы, с которыми предыдущие поколения ранее не сталкивались.

Появление Интернета имеет настолько большое значение в истории, что является одним из основных аспектов формирования поколений, а именно поколения Z.

Согласно теории поколений, любой человек, родившийся в промежутке с 2000 по 2010 г., является частью поколения Z («GenZ», или «зумеры»). Старшим поколениям всегда было трудно понимать юмор более молодых людей. Сегодня эта проблема наиболее актуальна, так как на смену поколению миллениалов (поколение Y) пришло поколение Z, между ними начали возникать недопонимания и стала очевидной разница между этими поколениями.

Противостояние родителям и всему остальному миру любым возможным способом всегда было характерно для подростков. Представители поколения Z придумали особый стиль юмора, который теперь еще больше затрудняет отношения со старшими поколениями. Самая очевидная причина этого заключается в том, что поколение Z полностью выросло в эпоху Интернета, то есть не было такого времени, когда у поколения Z не было доступа к интернету.

Главные инструменты распространения и развития

Беспрепятственный доступ в интернет способствовал появлению совершенно нового аспекта культуры нового поколения — непрерывность интернет-коммуникации. Такие популярные до сих пор платформы,

как YouTube еще в 2000-х гг. способствовали тому, что представители поколения Z всегда были в курсе того, что нравится другим зумерам. Таким образом, на этой основе сформировался новый особый тип юмора, который слишком специфичен и непонятен для других поколений, у которых нет той базы, благодаря которой этот юмор можно было бы распознать.

Также одним из инструментов, благодаря которому сформировался юмор зумеров-подростков, является платформа TikTok. TikTok — одна из самых популярных социальных сетей, которая появилась в 2016 году, и за время своего существования набрала аудиторию более миллиарда пользователей, среди которых большую часть составляют именно представители молодого поколения. Популярность этого приложения обусловлена тем, что благодаря просмотру 15-секундных видеороликов люди могут мгновенно закрыть свою потребность в развлечении.

Алгоритмы TikTok настолько продвинуты, что формируют ленту рекомендаций в зависимости от предпочтений пользователя и быстро подстраиваются под его вкус. Поэтому TikTok является основной формой развлечения для большей части поколения Z.

С таким широким охватом молодой аудитории TikTok стал главной силой в формировании и распространении юмора поколения Z. Ограниченный 15 секундами временной интервал, отведенный для видео в TikTok, мотивирует создателей делать контент, привлекающий внимание зрителей с первых секунд. Этот аспект привел к формированию жанра видео, который может быть не очень понятен и доступен для взрослых людей именно с точки зрения наличия юмористического начала.

Основные характеристики

Особая форма черного юмора является характерной составляющей «зумерского» юмора. Это проявляется как в виде уничижительных шуток в сторону сверстников, так и жестоких шуток на глобальные проблемные темы человечества. Именно вторая тема наиболее распространена среди зумеров в интернете, так как она вытекает из постоянного воздействия пугающих и травмирующих событий, которые происходят в мире.

Поколение Z выросло в окружении сложных, драматических исторических событий. Теракты, скулшутинг, глобальная пандемия, непрерывные военные действия, насильственные преступления — поколение Z видит все это, так как интернет непрерывно транслирует ужасы таких событий. Несомненно, что это может травмировать психику в таком молодом возрасте.

Черный юмор приемлем для людей поколения Z, так как он стал для них самым доступным способом преодоления страха и тревоги. Зумерам проще всего беззаботно отнестись к травмирующей ситуации с помощью шуток, хоть это и жестоко и нетолерантно, но помогает сохранить рассудок и не сойти с ума.

Еще одной особенностью многих популярных мемов поколения Z является абсурдность как формы, так и содержания. То есть зачастую становятся популярными видео, где усилены басы, увеличена скорость и резко обрывается конец. Комический эффект появляется в так называемых андроид-видео, то есть, в которых низкое качество видео и звука. Также видео с детского утренника, в котором дети на увеличенной скорости танцуют под ускоренный реп вызовет смех у большинства зумеров, потому что это настолько бессмысленно и хаотично, что даже смешно. Поколение Z генерирует такой контент из-за желания быть непредсказуемыми. Этот жанр юмора поколения Z мог сформироваться только на такой платформе, как TikTok, где контент быстро меняется и обновляется.

Еще одной характерной чертой для юмора поколения Z является очень ускоренный цикл трендов. Как только все увидели мем, он становится старым и неактуальным. Таким образом, «средняя продолжительность жизни» мема — не более недели. На основе старого мема могут формироваться новые, но понять их можно, только зная предыдущий мем.

Следовательно, отсюда вытекает еще одна особенность — локальность. Человек, непрерывно включенный в контекст, с легкостью будет считывать все слои шутки. Но если человек на время выпадает из этого пространства, то вернувшись в него, ему будет очень сложно ориентироваться в шутках и понимать новые мемы.

Заключение

Учитывая то, насколько нелепы и абсурдны часто бывают шутки, становится понятно, почему так много взрослых сегодня испытывают трудности в понимании юмора

поколения Z. Возможно, учитывая скорость развития юмора, зумеры очень скоро сами окажутся в ситуации полного непонимания, когда им на смену придет поколение «Альфа» и начнет создавать свои жанры и переворачивать понятие шутки по-своему. Поколение Z представляет собой многогранный объект изучения для специалистов разных областей, в том числе и культурологов. Исходя из темы нашего исследования, особый интерес представляет изучение их отношения к юмору, влияние социальных медиа на формирование их юмористического стиля, анализ популярных мемов и шуток в интернете, исследование влияния политического и социального юмора на их мировоззрение, а также изучение связи между использованием юмора и психологическими характеристиками представителей поколения Z. Все эти аспекты требуют дальнейших исследований для лучшего понимания юмора и его роли в жизни представителей поколения Z.

Список литературы

1. Ефлова, М. Ю. Ценности молодежи в условиях цифровизации: поколенческий анализ / М. Ю. Ефлова, Ю. В. Виноградова, А. В. Витушкин // Казанский социально-гуманитарный вестник. — 2022. — № 6 (57). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tsennosti-molodezhi-v-usloviyah-tsifrovizatsii-pokolencheskiy-analiz (дата обращения: 07.03.2024).

2. Зверева, Е. А. Особенности медиапотребления «поколения Y» и «поколения Z» / Е. А. Зверева // Социально-гуманитарные знания. — 2018. — № 8. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-mediapotrebleniya-pokoleniya-y-i-pokoleniya-z (дата обращения: 07.03.2024).

3. Некоз, Я. О. Факторы развития агрессивного поведения подростков в социальных сетях / Я. О. Некоз, С. С. Игнатович, В. С. Елагина // Педагогика: история, перспективы. — 2022. — № 6. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/faktory-razvitiya-agressivnogo-povedeniya-podrostkov-v-sotsialnyh-setyah (дата обращения: 07.03.2024).

4. Пономарева, Е. С. Теория поколений / Е. С. Пономарева // Достижения науки и образования. — 2017. — № 8 (21). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-pokoleniy (дата обращения: 07.03.2024).

5. Рукина, М. А. Влияние цифровизации на подрастающее поколение / М. А. Рукина // Телескоп. — 2023. — № 4. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-tsifrovizatsii-na-podrastayuschee-pokolenie (дата обращения: 08.03.2024).

6. Суховская, Д. Н. Социологическое исследование поведенческой моды поколения Z: зумеры и практики филантропии / Д. Н. Суховская // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. — 2022. — № 66. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskoe-issledovanie-povedencheskoy-mody-pokoleniya-z-zumery-i-praktiki-filantropii (дата обращения: 07.03.2024).

7. Тренина, П. Е. Особенности личностных черт поколения Z / П. Е. Тренина, К. А. Неволина, К. А. Харлова // Ученые записки Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики. — 2022. — № 2 (78). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-lichnostnyh-chert-pokoleniya-z (дата обращения: 07.03.2024).

8. Чемодакова, Е. С. Современные исследования юмора / Е. С. Чемодакова // Символ науки. — 2019. — № 3. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-issledovaniya-yumora (дата обращения: 08.03.2024).

9. Юдеева, Т. В. Мотивация деструктивного коммуникативного поведения подростков в социальных сетях / Т. В. Юдеева // Международный научно-исследовательский журнал. — 2022. — № 2-2 (116). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/motivatsiya-destruktivnogo-kommunikativnogo-povedeniya-podrostkov-v-sotsialnyh-setyah (дата обращения: 08.03.2024).

УДК 378

Ахметова Карлыгаш Сабыржановна

старший преподаватель, Казахский агротехнический исследовательский университет им. С. Сейфуллина, Астана, Республика Казахстан

Литвак Римма Алексеевна

доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Социально-психологический аспект правовой социализации студентов вуза

Статья раскрывает понятие «правовая социализация студентов», представлены особенности и механизмы правовой социализации (знание, когнитивные и позитивные нравственно-правовые ориентиры обеспечения правовых норм и активную позицию личности, обладающей признаками правовой социализации).

Ключевые слова: *правовая социализация студентов, механизмы, особенности правовой социализации, личность, социализация личности.*

Важным в психолого-педагогической науке является механизм формирования социальной направленности личности, ее развитие в формате правовой социализации. Психологи выделяют несколько феноменов развития личности, основу которых составляют особенности взаимодействия личности с сформированной правовой социализацией.

Правовая социализация выступает одним из видов общей социализации личности. Социализация личности — понятие многомерное. Исследователи Р. А. Литвак, М. А. Галагузова и другие выделяют такие виды социализации, как социально-культурная, трудовая социализация, а также правовая социализация, которая является важным структурным компонентов в социализации личности, несет общее и особенное. Общее заключается во взаимодействии личности в социуме [1; 2]. Правовая социализация рассматривается в усвоении общепринятой правовой культуры, отражающаяся в правовом сознании, в освоении правовой действительности [4].

Обращение к правовой социализации тесно связано с социокультурными явлениями общества, так как человек живет, развивается и социализируется в обществе через приобщение и усвоение культуры, норм и правил поведения в социуме.

Правовая социализация — понятие широкое. Она служит своеобразным регулятором явлений в современной действительности и позволяет контролировать социальное взаимодействие через правовые знания на международном и национальном уровнях. Присвоение правовой социализации студентов исходит из социальной ситуации. Многие процессы в обществе протекают в условиях неопределенности, что меняет систему ценностных ориентаций студентов, характер их установок, а в общем оказывает влияние и на правовую систему. Социализация может носить стихийный, неконтролируемый характер, и может выражаться в нигилистических установках студенческой молодежи, что во многом порождается не только самой правовой средой в современном российском обществе, но и исходит от личностей студентов под влиянием негативных социально-экономических факторов, нарушением прав человека, несоблюдением норм правового поведения человека в обществе.

Как правильно замечают исследователи [3], правовая социализация является отражением социальных условий и общественных влияний, поэтому студент должен обладать устойчивым интересом, быть готовым отстаивать профессиональную этику, по своему убеждению, и социальному статусу.

Правовая социализация связана с психолого-педагогическими и культурно-социологическими особенностями данного возраста, где сочетаются чувства нового, инициатива и творчества, а иногда и проявление таких отрицательных аспектов, как инерция,

костность, нигилизм в высказываниях и поведении. Причем, студенты склонны высказывать, а иногда отрицательно оценивать действия современной правовой системы, не предлагая при этом выход из сложившейся трудной ситуации. Преобразование культуры правового мышления, а значит и правовой социализации, требует углубления собственных правовых знаний и получение опыта в практической деятельности. Правовая социализация тесно связана с процессами правового образования, воспитания и развития правовой культуры личности, а значит, в целом и на социокультурное развитие личности в плане правовой социализации.

Так, В. П. Каширин выделяет несколько социально-психологических феноменов развития личности:

1. Социально-психологические феномены (общие потребности социальной группы, цели, интересы, нормы, традиции, ценности, установки, нравственный и профессиональный имидж);

2. Индивидуальное своеобразие развития личности, включенной в социально правовое поле отношений (социально-правовое поведение, лидерство, стиль поведения и деятельности, саморазвитие);

3. Социально-правовые феномены развития личности (объективность, саморефлексия, правовая культура отношения к другим людям) [5].

Все три составляющие представляют собой систему развития личности через потребности, мотивы, установки, что и отражается в правовой направленности личности студента. На практике это проявляется через взаимодействие студента с социальной группой, с характером общения, с потребностями, мотивами, ценностными ориентациями группы и личности, и в целом оказывает влияние на целеустремленность личности. Следовательно, направленность личности тесно связана с правовой социализацией, ее структурными компонентами, и в особенности с развитием нравственно-этических, когнитивных компонентов, которые выступают движущей силой в развитии личности, правовой социализации.

Важно понимать, что с развитой правовой социализацией базовой составляющей выступает ценность и культура ценности как основа жизнедеятельности индивида и человеческой жизнедеятельности. Все вместе они составляют культурный мир человека, где правовая социализация призвана удовлетворять справедливое отношение к запросам человека, удовлетворять потребности в разрешении конфликтных ситуаций и в отношении отдельных личностей, таким образом весь процесс правовой социализации.

Таким образом правовая социализация личности обосновывается как часть общей социализации с установкой на формирование правовых взглядов и убеждений, знаний, позитивно-нравственно-правовых ценностных ориентиров, обеспечивающих исполнение правовых норм и активную позицию личности в реализации необходимых функций, обеспечивающих правовую педагогику и защиту.

Список литературы

1. Галагузова, М. А. Методологические принципы понятийного аппарата в педагогических исследованиях / М. А. Галагузова, Ю. Н. Галагузова, Т. С. Дорохова, Р. Х. Исхаков //Педагогическое образование в России. — 2020. — № 1. — С.28–34.

2. Литвак, Р. А. Современная парадигма социализации студентов вуза / Р. А. Литвак // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Образование. Педагогические науки. — 2019. — Т. 11. — № 1. — С. 42–47.

3. Литвак, Р. А. Социокультурное образование и развитие личности будущего специалиста: теория и практика : монография / Р. А. Литвак, М. Е. Дуранов, И. И. Дуранов ; под общ. ред. Р. А. Литвак. — Москва : ВЛАДОС, 2009. — 242 с.

4. Маргорина, Л. А. Роль педагогического вуза как агента правовой социализации / Л. А. Маргорина // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2014. — № 5-2. — С. 145–148.

5. Сластенин, В. А. Психология и педагогика / В. А. Сластенин, В. П. Каширин. — Москва, 2001. — 480 с.

УДК 355/359

Белоусов Дмитрий Николаевич

соискатель, Челябинский государственный институт культуры,
начальник учебной части — заместитель начальника кафедры связи
Военного учебного центра Южно-Уральского государственного университета,
Челябинск, Россия

Научный руководитель — Р. А. Литвак, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой педагогики и психологии, Челябинский государственный институт культуры

Воспитание социальной ответственности студентов военного учебного центра как педагогическая проблема

В статье рассмотрено воспитания социальной ответственности студентов военных учебных центров как педагогическая проблема. Раскрывается сущность понятий «воспитание», «социальная ответственность», «воспитание социальной ответственности» личности будущих защитников Отечества, важность формирования у студентов социальной ответственности на современном этапе развития армии и государства в целом.

Ключевые слова: *воспитание, социальная ответственность, воспитание социальной ответственности.*

Образовательные учреждения следует рассматривать как воспитательно-образовательное пространство, в котором с помощью педагогического воздействия на личность возможно создать педагогические условия, позволяющих человеку понять, осознать и принять социальную ответственность как личностно значимую ценность и научиться реализовывать ее в различных социальных ситуациях. Социальная ответственность носит характер в силу критического состояния современного мира. Опыт развития человеческой цивилизации показал, что все крупнейшие социальные преобразования были успешны в той мере, в какой в них ответственно участвовали передовые силы социума. Проблема воспитания социальной ответственности в настоящее время приобрела исключительное значение и занимает важное место в образовательном процессе. В 2023 г. внесены изменения в закон «Об образовании в Российской Федерации» [3] касательно определения понятия воспитания и порядка его реализации в образовательном процессе, что предполагает поиск качественно новых подходов к образовательному процессу, серьезную переработку образовательных программ, направленных на усиление воспитательного компонента образования. В статье 2 настоящего закона внесена корректировка в определение воспитания, которое согласно изменениям трактуется как «воспитание — деятельность, направленная на развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающихся на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в российском обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства, формирование у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героев Отечества, закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Российской Федерации, природе и окружающей среде».

По мнению философа В. И. Сперанского, социальная ответственность трактуется как системное понятие, охватывающее все формы и виды ответственности, характеризующее социальные отношения в конкретном обществе [1].

Философ современной России М. Н. Губачев считает социальную ответственность ключевой проблемой «новой» России, когда старые механизмы общественных отношений не работают, а новые еще не построены. По его мнению, социальная ответственность — это мера соотношения личностью свободы и

необходимости, отождествляя ее с обязанностью и общественным долгом [2].

Социальная ответственность — это этический принцип, заключающийся в том, что для реализации общественного долга в процессе принятия решений необходим учет не только интересов индивидов или организаций, принимающих эти решения, но и интересов ценностей и целей широких социальных групп и общества в целом.

Понятие социальной ответственности в науке является многозначным в трактовке: к нему может применяться многоаспектный исследовательский подход, социальная ответственность может рассматриваться как интегративное качество личности, а также можно использовать аспектный подход и рассматривать данное понятие с какой-либо одной позиции (как обязанность, как ценность, как форму саморегуляции и т. д.).

Система образования военных вузов строится на основе многовековых воинских традиций, патриотизме и уважительном отношении к народам многонационального российского государства, на признании общечеловеческих ценностей, лучших образцах отечественной и мировой культуры, при этом учитывается исторический опыт, проблемы и тенденции развития российского общества. В военных учебных заведениях и военных учебных центрах воспитанию социальной ответственности студентов отводится особое внимание, так как выпускники ориентированы на решение задач по обеспечению безопасности страны, мирного населения, защиты их интересов в нестабильной социально — политической обстановке. Это ставит учебные заведения перед необходимостью обобщения сложившегося опыта работы по формированию социальной ответственности у студентов, осмысления путей и средств ее совершенствования в меняющихся социально-экономических условиях.

Вопросы, связанные с философским осмыслением понятия «социальная ответственность военнослужащих», отражены в работах С. Н. Васильева, который утверждает, что социальная ответственность студентов, проходящих военную подготовку, должна быть рассмотрена, как интегративное качество личности, определяющее сознательную установку на успешное выполнение военно-профессиональной деятельности на основе социальных и нравственных ценностей и установок, военного долга и общественных норм, проявляя готовность отвечать за ее результаты и прогнозируя последствия [4].

В виду жесткой регламентации и нормативности профессиональной деятельности военнослужащих можно предположить о доминировании организационно-педагогических условий в педагогической системе военных институтов, которые или способствуют развитию социальной ответственности, или наоборот — препятствуют данному процессу.

Следует отметить, что воспитание социальной ответственности студентов военного учебного центра является компонентом строительства Вооруженных Сил Российской Федерации.

Студенты — будущие военнослужащие выполняют ряд задач, среди которых — боевые, правовые, технические, социально-психологические, педагогические, юридические и др. Им необходимо соблюдать законодательные нормы, нормы поведения в рамках воинского Устава, быть ответственными за выполняемую работу и следовать военной дисциплине. Все эти задачи требуют наличия у студентов сформированной социальной ответственности. Студенты наравне с действующими военнослужащими несут ответственность перед государством, обществом и собственной семьей, по роду своей деятельности рискуют своей жизнью и несут ответственность за жизнь своих подчиненных.

Следует выделить ряд факторов, влияющих на организацию воспитания социальной ответственности в процессе пребывания в воинском коллективе:

- индивидуально-психологическая группа факторов: воля, способности, особенности характера, профессиональная направленность;
- социально-психологическая группа факторов: нормы поведения, ценностные ориентации, способность учитывать мнение коллектива, направленность на достижение цели и положительных результатов;
- педагогическая группа факторов: готовность преподавателей осуществлять воспитательную работу, уровень воспитанности, базовый уровень ответственности.

Воспитание социальной ответственности студентов военного-учебного центра — это система планомерных действий, которые направлены на мотивированное военно-

профессиональное и личностное развитие студентов, формирование у них морально — психологической готовности к выполнению своих обязанностей в процессе прохождения военной подготовки. Воспитание социальной ответственности в военном учебном центре должно осуществляться в ходе работы по сплочению коллектива, созданию комфортной психологической атмосферы, обстановки взаимной ответственности и требовательности, по обеспечению адекватных статусных позиций в группе.

Методическая система, обеспечивающая воспитание социальной ответственности студентов военного учебного центра, включает в себя следующие компоненты:

— группу методов и приемов убеждающего воздействия (убеждение словом, личным примером, примером сокурсников и т. п.);
— комплекс методов и технологий, направленных на развитие положительных (позитивных) и снижение отрицательных (негативных) мотивов поведения студентов (приказ, поощрение, наказание, открытие перспектив, ситуация успеха, профилактика девиаций в поведении студентов, контроль);
— комплекс методов и технологий, направленных на практического закрепление навыков ответственного поведения студентов.

Проблема воспитания социальной ответственности личности на современном этапе развития человечества является проблемой мирового масштаба. На протяжении всей истории человечества наука «приходила на помощь» при решении глобальных проблем, которые должны решаться в рамках социально-гуманитарного знания, поскольку большинство современных проблем исходят от самого человека, лежат в сфере взаимоотношений между людьми. Свидетельством этого утверждения является наличие в мире такой угрозы, как неонацизм и национализм.

Воспитанию социальной ответственности будущих защитников Отечества предшествует процесс социализации, который включает человека в социальные отношения, в результате чего идет усвоение социального опыта, социальных норм, которые в последующем воспроизводятся в деятельности и поступках. Одним из главных условий развития личности в воинском коллективе является способность студентов адаптироваться к нормам и правилам. Попадая в воинский коллектив, студент приобретает новые военно-профессиональные знания и умения, а также навыки особого специализированного общения. Социальные нормы и социальная ответственность студента формируются поэтапно в процессе освоения военной учетной специальности, внешние требования становятся внутренними потребностями личности. Осознание студентом необходимости формирования социальной ответственности как интегрального качества, связано с воздействием много численных факторов: познавательных, мотивационных, ситуационных, характерологических, личностных. Значимыми признаками социальной ответственности студентов военного учебного центра самостоятельность, уверенность в себе, коммуникативность, активность, креативность, эмпатийность, целеустремленность, способность прогнозировать свои действия, способность командной работы, рефлексивность, компромиссность, чувство коллективной ответственности, которые содержательно характеризуют каждый выделенный компонент социальной ответственности и могут рассматриваться как педагогическая задача. Регуляторами поведения, а, значит, показателем уровня сформированности социальной ответственности студента являются групповые нормы, принятые в воинской среде.

Современная военно-педагогическая наука накопила определенную ресурсную базу теоретических и практических знаний, касающихся совершенствования системы воспитания социальной ответственности студентов, проходящих военную подготовку при гражданских вузах. В целях повышения эффективности воспитания социальной ответственности студентов необходимо совершенствовать содержания учебных занятий, формировать готовность курсантов к военно-прикладным действиям, используя передовой и служебный опыт, активизировать обучение, формировать военно-профессиональную культуру, реализовывать потенциал личностного роста студентов на различных этапах военной подготовки, стимулировать самосовершенствование и саморазвитие.

Список литературы

1. Васильев, С. Н. Формирование социальной ответственности у курсантов военного вуза : автореф. дис. … канд. пед. наук / С. Н. Васильев. — Кострома, 2006. — 23 с.

2. Губачев, М. Н. Социальная ответственность в системе ценностных ориентаций современного общества : автореф. дис. … канд. фил. наук / М. Н. Губачев. — Уфа, 2004. — 17 с.

3. Об образовании в Российской Федерации : федер. закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (с изм. на 17.02.2023 года). — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_146342/34f63b197cf4e7ec6af78ef4b70b8c097164f934/ (дата обращения: 24.01.2024)

4. Сперанский, В. И. Социальная ответственность в системе общественных отношений (социально-политический аспект) : автореф. дис. … докт. филос. наук / В. И. Сперанский. — Москва, 1990. — 39 с.

УДК 371

Борзенко Никита Витальевич

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Развитие коммуникативной культуры подростков в условиях любительской студии

Статья рассматривает важность и необходимость развития коммуникативной культуры подростков с использованием методов и принципов любительской студии.

Ключевые слова: *подростки, коммуникация, коммуникативная культура, любительская студия, коммуникативные технологии.*

Современный мир сопряжен с многочисленными вызовами для подростков, связанными с увеличением социальной конкуренции, стресса и тревожности, с проблемами во взаимоотношениях и т. п. В условиях глобализации, развития информационных технологий стремительно ускоряется темп жизни современных подростков, их вовлеченность в разнообразные социальные контакты, что делает необходимым развитие у них коммуникативной культуры. Грамотная коммуникация имеет существенное значение в успешной социальной интеграции подростков, способствует повышению навыков решения проблем, нахождения компромиссов и преодолевания трудностей.

Умения и навыки коммуникации подростков являются важным фактором, формирующим социальные навыки и возможности для достижения личностных и социально–значимых целей. Это помогает подросткам находиться в гармонии с социальной средой, развивать прочные отношения и находить свое место в социальных группах, способствуют выбору профессии. Кроме того, умение выступать перед публикой, убеждать, предлагать новые идеи и эффективно управлять группой являются ключевыми компетенциями, которые могут помочь подросткам проявить свой индивидуально-личностный потенциал и достичь успеха в учебе и эффективном социальном взаимодействии.

Во многих отечественных и зарубежных источниках понятие коммуникативная культура представлена как некий прием организации собственной жизни, потому как она позволяет личности эффективно управлять своими отношениями, достигать поставленных целей и решать проблемы путем конструктивного взаимодействия с окружающим миром.

Обратимся к определению коммуникативной культуры. Многочисленные исследования ученых различных аспектов коммуникативной культуры (Е. И. Сумкина, В. А. Петишева, О. И. Самосват) [1–3] позволяют говорить о том, что в настоящее время коммуникативная культура тесно связана

с развитием информационных и коммуникационных технологий. Интернет, социальные сети и мобильная связь преобразуют способы коммуникации и взаимодействия. Глобализация и мультикультурный контекст вносят свои особенности в коммуникативную культуру, требуя умения взаимодействовать с людьми разных культур и языков.

Современная коммуникативная культура предполагает развитие умений эффективного взаимодействия субъектов в многокультурной и технологически развитой среде.

А. В. Цывунина указывает на то, что в современной науке коммуникативную культуру подростка определяют как «способ организации и развития жизнедеятельности подростка, представленный в культурных нормах, ценностях и компетенциях, которые он использует в процессе коммуникации в реальном и виртуальном пространстве с учетом фактора информационного многообразия в современном обществе» [4, с. 120]. Подобная формулировка, в сущности, является верной, поскольку отражает основу понимания термина коммуникации.

Мы понимаем коммуникацию как процесс обмена информацией, который включает прием и интерпретацию сообщений между двумя или более участниками. Она представляет собой активное использование языка, знаков и символов для передачи информации и идей. Коммуникация может быть вербальной (использование слов и речи) и невербальной (использование жестов, мимики, интонации и т. д.). Однако коммуникация не исчерпывается только передачей информации, важным ее аспектом является контекст, в котором она происходит.

Г. Лассауэлл в своих исследованиях анализировал коммуникацию как линейную модель, которая позволит оценить процесс коммуникации в целом [5, с. 29]. При ближайшем рассмотрении, становиться ясно, что подобную модель можно использовать не только для массовой, но и для анализа межличностной и групповой коммуникации, что значительно расширяет спектр возможности применения данной модели. Анализ коммуникатора, содержания, каналов передачи, а также аудитории и эффекта необходимая составляющая для подробного изучения процесса, с целью выявить сильные и слабые стороны в технологии, для выстраивания наиболее выигрышной стратегии развития коммуникативной культуры.

Коммуникация является основным инструментом, который используется для передачи информации, установления связей и стимулирования других на достижение общих целей. Подросток, обладающий коммуникативными навыками, может более эффективно влиять на группу, способствует установлению доверия, решению конфликтов и достижению результатов. Коммуникативные навыки также способствуют развитию эмоционального интеллекта, что позволяет лучше понимать и адаптироваться к потребностям своего окружения.

Итак, мы рассматриваем коммуникативную культуру как сложное, интегративное, личностное образование, включающее в себя совокупность коммуникативных знаний, умений и навыков, *этических ценностей — ориентиров взаимодействия, а также владение технологиями коммуникации.*

Она включает в себя как вербальные, так и невербальные технологии коммуникации и основана на социально–культурном контексте, к которому подросток принадлежит:

1. Вербальные и невербальные технологии коммуникации предполагает использование речи, языка для передачи информации, а также осознанное использование невербальных средств, таких как мимика, поза, жесты и интонация. Эффективное использование вербальных и невербальных технологий помогает подросткам ясно выражать свои мысли и эмоции.

2. Технологии взаимодействия с разными социокультурными группами: коммуникативная культура подростков включает умение взаимодействовать с людьми из разных социокультурных групп. Подростки должны быть готовы проявлять уважение к разным мнениям, ценностям и традициям, осознавая свою культурную идентичность и содействуя интеркультурному диалогу.

3. Технология самоорганизации и саморегуляции связана с умениями подростков самостоятельно организовывать и регулировать свое общение. Подростки должны осознавать свои коммуникативные цели, учитывать этические аспекты общения и умело применять стратегии решения конфликтов.

Рассмотрим опыт любительской студии «Глиссандо» (г. Челябинск), направленный на развитие коммуникативной культуры подростков. В студии работают как молодые, так и опытные педагоги, психологи, реализуя программы по повышению уверенности, раз-

вития лидерских качеств и коммуникативной культуры.

Выбор форм, методов и средств реализации педагогического процесса, направленного на формирование коммуникативной культуры и личностных качеств подростков, должен базироваться на достижении двух главных целей: первой — способствовать развитию у участников навыков коммуникации, и второй — создать условия, которые в конечном итоге помогут им стать активными членами общества.

Для того чтобы реализовать эти цели, используются такие методы:

1. Методы групповой работы — могут использоваться для создания среды, которая помогает подросткам проявлять активность и лидерство. Подростки учатся кооперироваться с другими в достижении общих целей. Например, дается общее задание — поставить этюд с единым сюжетом — группа подростков разделяются на 2 команды. В команде выбирается «режиссер», и начинается процесс постановки. За определенное время необходимо создать законченное драматургическое произведение и воспроизвести его перед другими.

2. Игровые методы — игра имеет большую ценность в обучении, так как позволяет подросткам развивать способность к анализу, мотивацию, создавать атмосферу взаимодействия, что способствует социализации подростков.

3. Проектный метод позволяет ученикам выявлять проблемы, ставить цель и задачи, определять содержание, формы, методы, средства деятельности, направленные на решения выявленных проблем. Данный метод направлен на развитие у подростков способности к решению конкретных задач. К примеру, дается задание — придумать свое собственное фантастическое животное, наделить его навыками, способностями, характером. В течение занятий, необходимо развивать своего «друга», наделять новыми способностями, в зависимости от того, что получаешь сам. Задаются определенные наводящие вопросы, для изучения внутреннего мира «друга» (и своего собственного). Необходимо изучить, или создать собственную историю существа. На одном из предпоследних занятий проходит представление «друзей». С помощью подобных методов, педагог не только ставит перед учениками определенные проектные задания, по сбору информации, и проработке интересующих вопросов, но и помогает подопечным лучше изучить себя.

4. Ролевые игры — это способ, применяемый для развития навыков коммуникации, знания социального окружения, концентрации на индивидуальности, и личностных качеств В ролевые игры также могут быть включены театральные методы. Например, группа разделяется на 2 команды. Дается общая тема, например, «курение», первая команда в форме дебатов, должна доказать второй, что «курить — плохо», вторая команда должна найти доводы против этого утверждения и доказать первой тезис «курить — хорошо».

Можно выделить следующие навыки, которые приобретают ученики студии, способствующие развитию коммуникативной культуры:

1. Активное слушание. Развитие навыков активного слушания позволяет подростку лучше понимать чувства и мнения в своем окружении, проявлять эмпатию и устанавливать эффективные взаимоотношения.

2. Ясное и конкретное выражение мыслей. Подросток учиться понятно выражать свои эмоции, мысли и формировать запросы потребностей. Развитие навыков публичных выступлений и умение структурировать информацию также способствуют развитию лидерских качеств.

3. Умение находится в конфликте. В межличностных взаимоотношениях неизбежны конфликты, и способность эффективно решать их, а также выражать собственное мнение, и приходить к компромиссу, является важной и нужной чертой развитого человека.

Важно понимать, что в подобной работе необходима форма отчетности, которая показывала бы, какие именно произошли качественные изменения в поведении, какие навыки были закреплены, что важно для определения общего результата обучения. В любительской студии «Глиссандо» таковой является форма театрального показа. В конце каждого полугодия каждая группа обучающихся должна выйти на сцену профессионального театра и показать «постановку». Это может быть этюд, инсценировка рассказа или песни, или же театральные монологи. Все зависит от желания учеников. Главным в такой форме считается апробирование опыта «ситуации успеха» и «ситуации неуспеха». Даже если ученик проваливается

на показе — он все равно остается человеком, учеником, любимым ребенком.

Цель студии состоит не в том, чтобы научить играть на сцене или не боятся толпы (отмечаем, что в конечном итоге, в большинстве случаев, так и происходит), а в том, чтобы развить уверенность в себе, коммуникативную культуру, попробовать себя в чем–то новом, перестать боятся неудач.

Итак, развитие коммуникативной культуры у подростков должно стать неотъемлемой частью современной образовательной системы и подхода к воспитанию. При этом, эффективное развитие навыков требует специальных программ, тренингов и методов, направленных на стимулирование роста, саморефлексию и повышение самооценки у подростков.

Список литературы

1. Петишева, В. А. Формирование коммуникативной компетентности подростков в деятельности учреждений культуры / В. А. Петишева // Педагогический журнал Башкортостана. — 2021. — № 3. — С. 110–119.

2. Самосват, О. И. Формирование коммуникативной культуры подростков по средствам виртуальной коммуникации в социальных сетях / О. И. Самосват // Личность в меняющемся мире: здоровье, адаптация, развитие. — 2015. — Спецвып., ч. 2. — С. 320–324. URL:https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnoy-kultury-podrostkov-po-sredstvam-virtualnoy-kommunikatsii-v-sotsialnyh-setyah (дата обращения: 10.02.2024).

3. Сумкина, Е. И. Понятие и структура коммуникативной культуры. показатели сформированности коммуникативной культуры подростков с тяжелыми нарушениями речи / Е. И. Сумкина // Наука и перспективы. — 2020. — № 1. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-i-struktura-kommunikativnoy-kultury-pokazateli-sformirovannosti-kommunikativnoy-kultury-podrostkov-s-tyazhelymi/viewer (дата обращения: 10.02.2024).

4. Цывунина, А. Д. Развитие коммуникативной культуры подростков в условиях цифровизации / А. Д. Цывунина // ЧиО. — 2021. — № 3 (68) — С. 119–123.

5. Шумкина, И. В. Введение в теорию коммуникации : учеб. пособие / И. В. Шумкина. — Самара : Изд-во Самар. ун-та, 2016. — 60 с.

УДК 78.02: 004.9

Канунников Илья Николаевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Е. М. Попова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Формирование профессиональной компетентности студентов в процессе изучения дисциплины «Компьютерная аранжировка»

В статье проанализированы взгляды различных ученых на проблему профессиональной компетентности, приведены методы формирования профессиональных навыков у студентов, обучающихся по дисциплине «Компьютерная аранжировка», даны образцы заданий, способствующие лучшему усвоению учебной дисциплины

Ключевые слова: *профессиональная компетентность, компьютерная аранжировка.*

Профессиональная компетентность представляет собой систему знаний и умений, а также способностей применять их на практике, с помощью которых совершенствуется уровень профессионализма специалиста.

И. В. Арановская рассматривает профессиональную компетентность на основе ситуационного подхода, включающего в себя проблемно-практический, смысловой и ценностный компоненты [1].

И. Е. Барышникова формирует модель профессиональной компетентности, состоящую из следующих компонентов: эмоционально-волевой, когнитивный,

мотивационно-ценностный, коммуникативный, креативно-деятельностный. Автор дает определение профессиональной компетентности на основе дифференциально-психологического подхода «как интегральную профессионально-личностную характеристику, определяющую способность и готовность выполнять профессиональные функции в соответствии с принятыми в социуме в конкретно-исторический момент нормами, стандартами и требованиями [2].

Н. Ф. Ефремова определяет компетенции как «обобщенные и глубокие качества личности, ее способности наиболее универсально использовать и применять полученные знания и навыки» [4].

По мнению И. Б. Горбуновой и А. А. Панковой, «необходимым требованием к профессиональной подготовке будущих специалистов музыкантов и особенно музыкантов-педагогов является развитие информационной компетентности, которая предполагает не только овладение средствами современных информационных технологий и МКТ, но и их применение в решении различных задач в области музыкального творчества» [3, с. 257–258].

Профессиональная компетентность современного педагога-музыканта включает в себя способность применения компьютерных технологий в создании музыкальных аранжировок. Формированию профессиональной компетентности студентов в процессе изучения дисциплины «Компьютерная аранжировка» способствуют следующие методы.

Метод изучения интерфейса DAW. Студенту предлагается самостоятельно запустить программу. Во время запуска программа сканирует систему на наличие установленных плагинов и подключенных периферийных устройств. При открытии DAW появляется приветственное окно, в котором можно выбрать один из ранее созданных проектов или предустановленные настройки нового проекта. При создании нового проекта DAW запрашивает информацию: название, частоту дискретизации, битность. Во многих DAW можно ввести темп, музыкальный размер, длину проекта в минутах. Рассмотрим основные составляющие рабочего интерфейса программы. Интерфейс DAW состоит из нескольких окон и панелей:

1) рабочее окно-расположение аудио и миди событий (events);

2) транспортная панель содержит кнопки управления воспроизведением;

3) панель инструментов;

4) инспектор содержит настройки выбранного канала;

5) браузер позволяет просматривать и добавлять в проект файлы и плагины;

6) микшерпозволяет работать с аудио, обрабатывать и маршрутизировать звук (рис. 1);

Рис. 1. Интерфейс DAW

7) окно редактирования (edit) позволяет редактировать выбранные аудио (рис. 2) и миди события (рис. 3).

Элементы интерфейса DAW не помещаются на один монитор, поэтому часть из них является скрытой.

Метод создания событий (events) с аудио- и MIDI-дорожками основан на знании интерфейса и функциональности окон программы.

Задание № 1. Создать аудиодорожку, добавить аудиофайл из браузера, запустить воспроизведение с транспортной панели, изменить громкость канала (в микшере, на канале и в инспекторе), изменить общую громкость.

Задание № 2. Создать MIDI-дорожку, добавить MIDI-файл из браузера, воспроизвести MIDI-файл.

Метод работы с MIDI в Piano Roll. MID (англ. Musical Instrument Digital Interface — «цифровой интерфейс музыкальных инструментов») — стандарт цифровой звукозаписи на формат обмена данными (интерфейс) между электронными музыкальными инструментами. Piano Roll цифровой аналог ленты для механического пианино. Лента для механического пианино (англ. Piano Roll — «катушка», музыкальный носитель данных, которая представляет собой перфоленту (тонкий металлический лист) с перфорацией (отверстиями). Каждое отверстие ленты представляет собой ноту, горизонтальное положение отверстия определяет высоту ноты, вертикальная длина отверстия регулирует длительность ноты (рис. 4).

Ноты в Piano Roll записываются в виде небольших прямоугольников. При воспроизведении начало прямоугольника передает команду включить звук на определенной высоте, а конец прямоугольника означает отключение звука. Piano Roll в DAW позволяет точно записывать музыкальный материал с исполнительскими нюансами и динамическими оттенками.

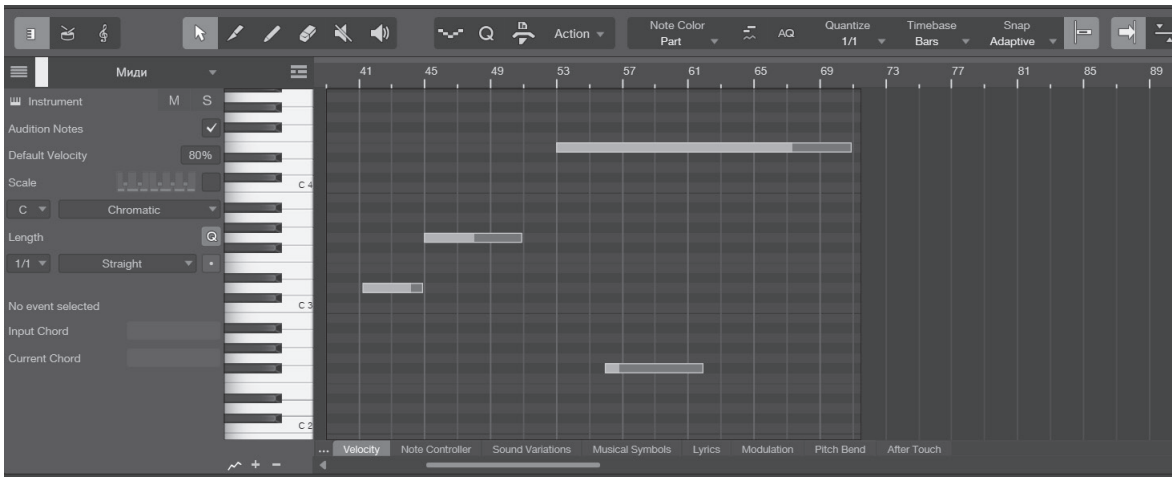


Рис. 2. Окно редактирования (edit). MIDI-файл

Рис. 3. Окно редактирования (edit). Аудиофайл

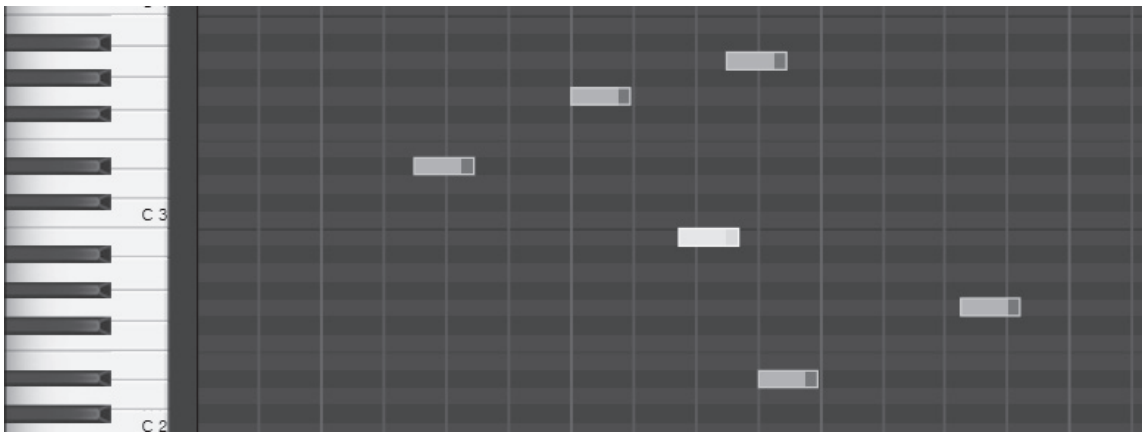


Рис. 4. Piano Roll

Задание № 1. Создать MIDI-дорожку, добавить в DAW виртуальный инструмент (или подключить внешний инструмент — синтезатор), назначить добавленный инструмент на выход MIDI-дорожки. Создать MIDI-событие и открыть его в окне редактирования (edit). Во многих современных DAW доступен режим drag-and-drop. Этот режим позволяет простым движением компьютерной мыши перенести нужный инструмент из браузера в рабочее окно, при этом автоматически создается новая дорожка и настраивается маршрутизации миди и аудио-сигналов. Этот режим очень удобен, но не подходит для процесса обучения. Не рекомендуется использовать drag-and-drop до тех пор, пока студент не научится самостоятельно добавлять каналы, настраивать маршрутизацию сигнала и загружать в DAW новые виртуальные инструменты.

Задание № 2. Записать несколько нот. Воспроизвести данные ноты.

Задание № 3. Зациклить выбранный фрагмент используя Loop, включить луп (в DAW луп выставляется на линейке в верхней части рабочего окна, а включается на транспортной панели)

Задание № 4. Выполнить записанные ноты различными длительностями. Следует обратить внимание студента на то, что можно выделить сразу группу нот и редактировать их одновременно. Кроме того, изменить длину нот на небольшое значение может оказаться невозможным, если включена функция привязки к сетке (grid или toggle snap). Данная функция привязывает ноты к долям такта.

Задание № 5. Выделить несколько нот и сместить их на кварту ниже (смещение делается на клавиатуре стрелками вверх и вниз).

Задание № 6. Выделить несколько нот и сместить их на октаву выше (сочетанием клавиш ctrl+вверх/вниз или shift+вверх/вниз).

Метод работы с сообщениями Control Change. Кроме информации о расположении нот MIDI-сообщения способны передавать другие параметры. Например, громкость ноты (Velocity), атаку звукоизвлечения, вибрато, блок эффектов, положение правой педали фортепиано (Sustain) и т.д. Информация передается с помощью сообщений Midi CC (Control Change, или «CC»). Данные сообщения относятся к отдельной группе MIDI-сообщений.

В DAW панель редактирования сообщений Midi CC находится в нижней части окна Piano Roll (рис. 5).

Задание № 1. Создать MIDI-дорожку, выбрать инструмент — фортепиано, настроить маршрутизацию миди сигнала, создать событие.

Задание № 2. Записать мелодию в Piano Roll. Зациклить записанный фрагмент.

Задание № 3. На панели редактирования сообщений Control Change выбрать параметр Velocity (громкость). Создать динамическую фразировку мелодии.

Задание № 4. Выбрать параметр Sustain. Записать положение правой педали фортепиано.

Задание № 5. Выбрать параметр Pitch bend. Настроить плавную модуляцию мелодии с первой ноты до последней. Мелодия должна начинаться в исходной тональности, а заканчиваться на пол тона выше.

Метод выравнивания ритмики с использованием функции квантизации.

Квантизация — это процесс ритмического выравнивания нот. Для использования функции квантизации необходимо использовать

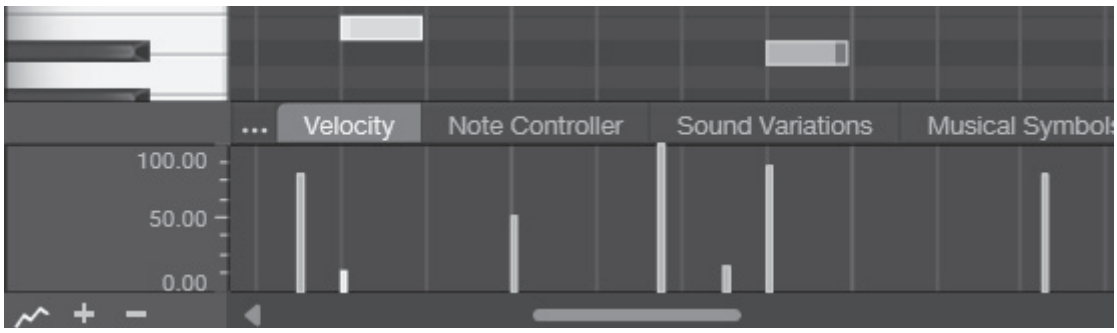


Рис. 5. Панель Control Change

самые мелкие длительности, присутствующие в музыкальном фрагменте. Нестандартные ритмические фигурации (триоли, квинтоли, полиритмия) квантизируются отдельно.

Метод гуманизации музыкального материала. Гуманизация как разновидность рандомизации позволяет настроить длительность, громкость звука, применить случайные отклонения положения, что позволяет управлять динамикой, экспрессией звучания. Функция гуманизации в разных DAW реализована по-разному. В одной программе она может иметь большое количество настроек, а в другой всего один параметр. Основной параметр функции гуманизации — процент отклонения (range). Данный параметр необходимо подбирать на слух. Как правило, чем мельче используются длительности, тем меньше должно быть значение параметра range.

Задание № 1. Загрузить виртуальный инструмент — барабаны.

Задание № 2. Прописать барабанный бит длительностью в два такта при помощи компьютерной мыши. Зациклить и воспроизвести прописанный фрагмент.

Задание № 3. Выполнить гуманизацию музыкального материала с различными настройками параметра range.

Задание № 4. Подобрать оптимальное значение параметра range.

Таким образом, процесс формирования профессиональной компетентности студентов в процессе изучения дисциплины «Компьютерная аранжировка» будет более эффективным, если применять следующие методы: метод изучения интерфейса DAW, метод создания событий (events) при работе с аудио и MIDI-дорожками, метод подключения микрофона и записи аудио событий, метод работы с MIDI в Piano Roll, метод работы с сообщениями Control Change, метод выравнивания ритмики с использованием функции квантизации, метод гуманизации музыкального материала. Данные методы опираются на определенный алгоритм заданий.

Список литературы

1. Арановская, И. В. Подготовка специалиста как социокультурная проблема / И. В. Арановская // Высшее образование в России. — 2002. — № 4. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/podgotovka-spetsialista-kak-sotsiokulturnaya-problema (дата обращения: 02.06.2023).

2. Барышникова, И. Е. Профессиональная компетентность: виды, структура и современные подходы / И. Е. Барышникова // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. — 2012. — № 3. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnaya-kompetentnost-vidy-struktura-i-sovremennye-podhody (дата обращения: 06.06.2023).

3. Горбунова, И. Б. Компьютерное музыкальное творчество как средство формирования информационной компетентности современного музыканта-педагога / И. Б. Горбунова, А. А. Панкова // Вестник ИрГТУ. — 2013. — № 9 (80). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternoe-muzykalnoe-tvorchestvo-kak-sredstvo-formirovaniya-informatsionnoy-kompetentnosti-sovremennogo-muzykanta-pedagoga (дата обращения: 22.06.2023).

4. Ефремова, Н. Ф. Современные тестовые технологии в образовании : учеб. пособие / Н. Ф. Ефремова. — Москва: Логос, 2003. — 176 с.

УДК 004

Колодяжная Юлия Владимировна

соискатель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия,
начальник Управления образования администрации
Октябрьского муниципального района, с. Октябрьское, Россия

Научный руководитель — Р. А. Литвак, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Цифровая грамотность как важная составляющая формирования цифровой культуры обучающихся

Основным ресурсом прогресса современного общества является информация, что находит свое отражение не только в социокультурной среде, но и в образовательном пространстве. Грамотное владение инструментами создания и размещения информации является важной составляющей информационной культуры обучающихся, которая подразумевает различные уровни владения знаниями и навыками в определенной области знаний, деятельности и способности их применения на практике. Внедрение цифровых образовательных ресурсов в учебный процесс способствует повышению цифровой культуры обучающихся. В основе формирования цифровой культуры лежат информационно-коммуникационные технологии, присущие современному обществу, необходимость в непрерывном развитии цифровой грамотности как важного жизненного навыка, влияющего на все области современной жизни, профессиональной деятельности, включая область образования. Образовательный процесс должен обеспечивать формирование готовности обучающихся к саморазвитию и непрерывному образованию, а использование цифровых образовательных ресурсов — подготовку к жизни в цифровом обществе. Только обладая цифровой культурой, сформированной еще на уровне школьного обучения, человек будет готов к жизни в современном цифровом обществе.

Ключевые слова: *цифровая культура, цифровая грамотность, цифровая система образования, оцифровка, цифровизация, информационно-коммуникационные технологии (ИКТ).*

Основным ресурсом прогресса в современном мире является информация, а социокультурная среда и образовательное пространство представляют обучающимся свободный доступ к разнообразным источникам информации. Это обуславливает появление нового типа жизненного и образовательного пространств, объединяющих виртуальные и реальные компоненты среды. Происходит развитие и изменение мышления людей.

Мы движемся в мир, где компьютеры будут выполнять рутинную часть работы и станут настолько разумны, что людям необходимо будет делать лишь то, что могут именно они, например, использовать эмоциональный интеллект. Компьютеры уже сейчас способны выполнить исследовательский, интеллектуальный, творческий труд, заменив человека.

С развитием общества меняется и мышление людей. Ведь человеку для ориентации в большом количестве информации необходима креативность, чтобы иметь возможность «шире» искать то, что может быть актуальным. Кроме того, для оценки адекватности и достоверности информации требуется критическое мышление.

Информация, воспроизводимая в социальных сетях, отличается коренным образом от существующих сегодня печатных изданий, где она раскрывается во времени последовательно, линейно. Путь чтения в интернете настолько разнообразен, что позволяет читателю «свернуть» вправо, влево или углубиться в какой-либо раздел, сориентироваться, выбрать навигацию, исходя из того, что важнее именно сейчас, в эту минуту.

При этом каждый читатель может стать автором, поэтому здесь можно говорить и о владении инструментами создания и размещения различной информации, как о важной составляющей цифровой культуры, подразумевающей уровень владения знаниями и навыками в определенной области и обладающей способностью применять их на практике. Так, например, чтение, счет, письмо — это возможность сообщать некую

информацию миру и воспринимать ее из вне. То есть человек, который обладает цифровой культурой (грамотный человек), виден сам, видит то, что его окружает, слышит других, а они, в свою очередь, слышат его. Таким образом, при изменении культурной среды, мы должны развиваться, приобретая совершенно новые навыки и умения.

И если для повышения языковой грамотности, необходима практика общения и чтения книг, то для развития цифровой культуры необходима практика грамотного использования технических средств (мобильных гаджетов и компьютеров), цифровая грамотность как набор знаний и умений, которые необходимы для безопасного и эффективного использования цифровых технологий и ресурсов Интернета, включающих в себя и цифровое потребление, и цифровые компетенции, и цифровую безопасность.

Владеть современным языком коммуникации необходимо и для того, чтобы передавать свои знания обучающимся. Иначе цифровая безграмотность станет барьером между целыми поколениями. поколениями.

В настоящее время существует разрыв между школьной средой и средой бытовой, в которой дети оказываются дома. Дело не только в оснащении школ цифровыми лабораториями и компьютерной техникой, но и в готовности педагогов к использованию цифровых средств коммуникации.

Таким образом, цифровая культура — это способность использовать те возможности, которые открывает современное общество со всеми его технологиями, умение коммуницировать с людьми в новом социальном формате и быть этичным и внимательным друг к другу, обладать цифровой грамотностью. Цифровая культура охватывает широкий спектр навыков, от оценки достоверности до веб-сайтов создания и обмена медиаконтентом.

В контексте программы «Цифровая экономика» в масштабные проекты, посвященные образованию, надолго вошло слово «цифровизация» (7). К 2025 году система образования России должна быть построена так, чтобы подготовить достаточное количество грамотных пользователей информационных технологий к цифровому будущему, обладающих необходимыми в 21 веке компетенциями. Цифровизация — это просто перевод данных и процессов из «аналоговой» эпохи в цифровой вид.

Цифровая система образования не может ограничиться созданием цифровой копии привычных учебников, оцифровкой документооборота и предоставлением всем школам доступа к скоростному интернету. Меняется сам подход, чему и как учить. Цифровая экономика требует от системы образования не просто «оцифровки» отдельных процессов, а комплексного подхода, который составил бы новые цели, меняя структуру и содержание образовательного процесса.

Внедрение цифровых образовательных ресурсов в учебный процесс способствует повышению уровня цифровой культуры обучающихся. Ведь отличительными особенностями современного общества является сетевая организация и информационно-коммуникативная направленность, что предполагает стремительно нарастающую технологизацию социального пространства.

Понятие «цифровая культура» в современном обществе — особый уровень грамотности и компетентности [4]. В настоящее время процесс изменения требований к обучающимся происходит достаточно активно. На первое место выдвигается умение собирать, оценивать, использовать и обобщать используемую информацию, организовывать ресурсы данных, плодотворно сотрудничать.

Обращаясь к мнению немецких ученых (W. Miller, A. Peetz, S. Knutzen, C. Bremer и др.), мы можем сказать, что «оцифровка» — это общая общественная и глобальная тенденция, охватывающая практически все сферы жизни, труда и затрагивающая процесс обучения во всех учебных заведениях, включая общеобразовательные организации [7].

А. В. Шишкова, Е. И. Старовойтова и М. Ю. Захаров определяют цифровую грамотность как «критическое цифровое осмысление окружающего мира, использование цифры в любом виде деятельности». В историческом плане цифровая грамотность базируется на информационной грамотности, под которой традиционно понимают способности и умение человека рационально оценивать свои информационные потребности для последующего извлекания, оценивания и эффективного использования информации с заданными целями [3].

У современного поколения, рожденного и живущего в цифровом формате, формируется особый, своеобразный тип культуры, который, по мнению авторов (В. Ш. Расумова и З. М. Ахмадовой), погружает традиционную

культуру в цифровую среду, что приводит к формированию новых характеристик привычной культуры [5].

Д. Н. Карпова в своих работах утверждает, что «цифровизация — это глобальный процесс преобразования информации в цифровую форму, который радикально изменяет характер межгрупповых и межличностных взаимоотношений людей». Таким образом, мы можем говорить о том, что в основе формирования цифровой культуры лежат информационно-коммуникационные технологии, присущие современному обществу, необходимость в непрерывном развитии цифровой грамотности как важного жизненного навыка, влияющего на все области современной жизни, профессиональной деятельности, включая область образования [6].

Опираясь на данные современной педагогики, можно сделать вывод о том, что к настоящему времени накоплен достаточный опыт применения цифровых технологий в образовании, которые эффективно используются только в рамках цифровой среды, обеспечивающей обмен данными между разными информационными системами, консолидирующей различные цифровые технологии. С учетом вышесказанного, цифровую образовательную среду необходимо рассматривать как комплекс ресурсов, создающих условия ведения образовательного процесса.

Цифровизацию образовательного процесса можно рассматривать как трансформацию и его элементов, с одной стороны, и цифровых средств, и технологий, с другой стороны. Цель такой трансформации заключается в максимально полном использовании потенциала дидактических возможностей цифровых технологий и направлена на максимально возможное их приспособление к эффективному решению педагогических задач.

Очевидно, что в условиях изменяющейся внешней среды, современный человек не может комфортно существовать в обществе, пока информационная культура не станет элементом его общечеловеческой культуры. Современные реалии необходимым условием требуют от системы образования реализации одной из важнейших задач — формирование цифровой культуры у обучающихся.

«Цифровая культура» — понятие очень многогранное, выявляющее уровень цифровой компетентности и грамотности».

По мнению Е. Е. Елькиной, для анализа уровней цифровой культуры необходимо исследовать влияние Интернета и конвергентных технологий на изменение идентичности человека, социальной реальности и культуры как жизненного мира человечества [2].

Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) отражены в работе авторов И. И. Горловой и А. Л. Зорина. Построение цифрового общественного процесса основано на новой педагогической науке — цифровой дидактике.

Несмотря на многочисленные публикации по проблеме формирования цифровой культуры, практически отсутствуют исследования по системному формированию цифровой культуры в рамках школьного образования.

Цифровизация образовательного процесса открывает новые возможности в обучении и преподавании. Информационно-коммуникационные технологии позволяют использовать методы, способствующие обучению, которые могут быть реализованы на практике иначе. Цифровое обучение актуализировало необходимость создания новых педагогически значимых методов работы. На передний план обучения выходят совместные формы работы как в контактных, так и в дистанционных ситуациях.

Цели обучения, знания и компетенций обучающихся являются отправной точкой для разработки процесса цифрового обучения, формирования цифровой грамотности у них. Понимание компетенции, знаний и навыков, приобретаемых в процессе обучения, дает полное осознание для построения процесса обучения. Ключевой проблемой при проектировании является признание того, что обучающиеся учатся и достигают определенной компетентности по-разному, в соответствии с поставленными целями.

Таким образом, формирование новых знаний — ключевая задача всех основных видов грамотности. Аналогичным образом осуществляется построение новой цифровой информации. Применение компьютерных программ, дизайна, изобретения или разработки авторских материалов также составляет ядро цифровой грамотности. В число важнейших технических навыков входит владение ИКТ, которые стимулируют формирование новых методов творчества и жанров в науке, искусстве, образовании.

Для того чтобы развить у обучающихся навыки, соответствующие 21 веку, педагоги должны уверенно использовать ИКТ и интегрировать цифровую грамотность с другими

своими профессиональными компетентностями.

Молодые преподаватели, родившиеся уже в цифровую эру, могут стать хорошим примером таких специалистов, активно использующих ИКТ, но пока необязательно владеющих достаточной грамотностью для применения ИКТ в учебном процессе. Цифровая грамотность преподавателей включает способность эффективно использовать ИКТ в обучении, профессиональном развитии и организации учебной деятельности, разнообразные комплексы навыков, необходимых в этих сферах, а также знания и навыки в области образовательной политики, этика применения ИКТ, анализ темпов инноваций в цифровом образовании.

В заключение отметим, что существуют разные определения современной эпохи: информационное общество, постиндустриальное общество, общество обществ, цифровое общество. Названия отражают разные стороны изменений, происходящих в обществе, которые обуславливают появление новых профессиональных обязанностей. Для успешной деятельности становятся необходимы такие качества, как: мобильность, креативность, цифровая культура, цифровая грамотность.

В результате возрастает роль фундаментально образования, обеспечивающего профессиональную мобильность человека, его готовность к освоению новых профессий, технологий, в том числе информационных и цифровых. Современная деятельность все чаще реализуется на основе интеграции продуктов цифрового (виртуального) и предметного мира. Все это изменяет стили и формы педагогического взаимодействия, для реализации которых востребованы не существовавшие ранее компетенции организации совместной деятельности обучающихся с использованием цифровых средств. Особое внимание уделяется тому, что современным школьникам предстоит жить в новых условиях цифровой экономики и информационного общества. Образовательный процесс должен обеспечивать формирование готовности обучающихся к саморазвитию и непрерывному образованию. Использование цифровых образовательных ресурсов, становится эффективным инструментом не только для обучения, но и для подготовки их к жизни в цифровом обществе.

Цифровизация образования открывает новые возможности и формирует актуальную задачу — осознание ценности такого понятия, как «цифровая культура». Ведь чтобы жить в цифровой экономике, человек, в том числе и ребенок, должен обладать цифровой культурой потребления информации, умением сделать выбор между различными произведениями медиа, понимая свои потребности и их природу. Сегодня новым вызовом для традиционной системы образования становится необходимость закладывать основы цифровой грамотности обучающихся на всех уровнях образования. А это требует профессионального развития педагогов.

Список литературы

1. Гнатышина, Е. В. Педагогический инструментарий формирования цифровой культуры будущего педагога / Е. В. Гнатышина // Вестник ЮУрГГПУ. — 2018. — № 3.

2. Елькина, Е. Е. Цифровая культура: понятие, модели и практики / Е. Е. Елькина // Информационное общество: образование, наука, культура и технологии будущего. — 2018. — № 2. — С. 195–203.

3. Захаров, М. Ю. Цифровая культура — исторический этап развития информационной культуры общества / М. Ю. Захаров, Е. И. Старовойтова, А. В. Шишкова // Вестник ГУУ. — 2020. — № 5. — С. 200–205.

4. Никулина, Т. В. Информатизация и цифровизация образования: понятия, технологии, управление / Т. В. Никулина, Е. Б. Стариченко // Педагогическое образование в России. — 2018. — № 8. — С. 107–113.

5. Расулов, В. Ш. Формирование информационной культуры студентов в контексте цифровизации образования / В. Ш. Расулов, З. М. Ахмадова // МИКО. — 2020. — № 4. — С. 83.

6. Карпова, Д. Н., Проскурина, А. С. Социотехнический поворот в исследовании цифровизации общества / Д. Н. Карпова, А. С. Проскурина // Власть. — 2020. — № 1.

7. Zur nachhaltigen Implementierung von Lerninnovationen mit digitalen Medien : Grundlagentext der Themengruppe „Change Management und Organisationsentwicklung“ im Hochschulforum Digitalisierung / L. Bischof, C. Bremer, A. Ebert-Steinhubel et al. — Arbeitspapier Nr. 16, Januar 2016. — Berlin : Hochschulforum Digitalisierung, 2016. — 27 S.

УДК 372.016:811.112.2

Такунцева Елизавета Анатольевна

студент, Шадринский государственный педагогический университет, Шадринск, Россия

Научный руководитель — Л. В. Солонина, доцент кафедры теории и практики германских языков, кандидат педагогических наук, доцент, Шадринский государственный педагогический университет, Шадринск, Россия

Аутентичные немецкие аудиотексты в процессе обучения аудированию школьников (на примере контента немецких радиостанций)

Статья посвящена анализу контента популярных немецких радиостанций и выявлению пригодности использования их материалов для обучения школьников аудированию немецкого языка. На примере определенных платформ рассматривается влияние аутентичных текстов на развитие языковых навыков, понимание устной речи, расширение словарного запаса учащихся и повышение мотивации.

Ключевые слова: *немецкий язык, радиостанция, обучение аудированию, аутентичный текст, контент.*

Немецкий язык как один из самых распространенных языков в мире привлекает большое внимание людей, желающих его изучить по тем или иным причинам. Одним из эффективных способов погружения в языковую среду школьников, помимо просмотра видео или чтения аутентичных текстов, является прослушивание радио. Немецкие радиостанции имеют широкий выбор программ по различным тематикам и подходящие для любого возраста, что позволяет каждому желающему выбрать подходящий контент для изучения языка.

Выбор подходящей радиостанции может стать трудной задачей для учителя немецкого языка, так как при поиске нужно уметь ориентироваться не только на интересы школьников, но и на их уровень владения языком.

Целью данной статьи является анализ контента популярных немецких радиостанций на предмет целесообразности дальнейшего использования материалов подходящих платформ для обучения аудированию школьников на уроках немецкого языка. В дальнейшем это может помочь учащимся в самостоятельном поиске оптимального источника аутентичных материалов для развития языковых навыков через прослушивание радиопередач.

Радио является не только источником информации, но и является ценным средством для практики и совершенствования языковых навыков. Аудирование, с точки зрения коммуникативного метода, рассматривается Е. И. Пассовым как совершенно самостоятельный и специфический вид речевой деятельности и активный мыслительный процесс [2]. Слуховое восприятие — один из основных аспектов в изучении иностранного языка, что и определяет значимость прослушивания трансляций. Аудирование служит не только целью, но и важным средством иноязычного образования. Естественно, педагог не может на уроке работать только над каким-то одним видом речевой деятельности (аудирование, говорение, чтение, письмо) или одним из аспектов языка (лексический, грамматический, фонетический). Все другие виды речевой деятельности и аспекты интегрируют в процесс обучения иноязычному общению. В данном случае работает принцип интеграции и дифференциации, когда одновременно в большей или меньшей степени педагог задействует и формирует остальные навыки и виды речевой деятельности, помимо главенствующего. Таким образом, благодаря аудированию у обучающихся формируются лексические и грамматические навыки. Параллельно они овладевают звуковой стороной иностранного языка, его фонемным составом, интонацией, включая ритм и ударение — фразовое и логическое. Содержание аудиотекстов дает возможность дальнейшего выхода в устную речь и обсуждения услышанного, а весь новый материал лексического и грамматического плана

первоначально презентуется посредством аудирования, следовательно, аудирование одновременно способствует овладению говорением, чтением и письмом [1].

Обучение аудированию учащихся посредством радиопередач имеет множество преимуществ. Благодаря частому прослушиванию различных радиопередач на немецком языке, учащиеся улучшают свою способность понимать иностранную речь на слух и учитывать особенности произношения. Так же немаловажную роль в изучении языка играет регулярное пополнение словарного запаса. Прослушивание новостей, интервью, музыкальных программ и других радиопередач знакомит учащегося с тематическими лексическими единицами и их использованием в определенном контексте. Радиопрограммы так же позволяют узнать новые выражения, фразеологизмы и идиомы, которыми богат каждый язык, что развивает лексические навыки и делает речь учащихся более выразительной и естественной.

Также одно из преимуществ использования радио при изучении иностранного языка — это его доступность. Такой способ изучения языка уникален тем, что его можно использовать не только в ходе организованного в школе учебного процесса, но и самостоятельно. В современном мире есть множество возможностей прослушивания программ. Радио удобно в использовании практически на всех устройствах, таких как телефоны, планшеты, ноутбуки, что еще больше повышает доступность контента. Как учитель, так и учащиеся могут выбрать любой удобный для себя способ использования. Тем самым, учитель может эффективно применить материалы радиостанций на уроке, а учащиеся провести свободное время с пользой. Возможность слушать радио во время поездки, уборки или занятий спортом дает возможность эффективно использовать время и интегрировать изучение языка в рутину.

Каждая радиостанция ориентирована на определенную категорию людей и предоставляет уникальный материал, который предусматривает разнообразие интересов и потребностей слушателей. Для развития языковых знаний и погружения в культуру страны изучаемого языка при помощи радио, выбор подходящей платформы становится для учителя сложным шагом в связи с многообразием контента.

Для начала нужно определить круг интересов учащихся и дать примерную оценку тому, насколько хорошо они владеют иностранным языком. Если переоценить способности учеников, или же недооценить, эффекта от такого обучения не будет. Это важный аспект, который нужно учесть, если учитель нацелен на определенный результат. Многое зависит от интересов школьников, но так же важно определить цели, на которые должен ориентироваться педагог, обучая языку.

Радио «SlowGerman» поможет тем, кто только начинает осваивать язык, так как специализация данной платформы — это изучение языка в неспешной понятной форме. Ведущие говорят медленно и четко, что способствует улучшению понимания немецкой речи. Для тех, кому еще совсем трудно ориентироваться в языке, под каждой аудиозаписью расположен печатный текст для наглядности. Программы «SlowGerman» охватывают не только повседневные бытовые темы (еда, семья, праздники и т. д.), но и темы немецкой культуры и обычаев. Контент подобного формата, который предлагает данная платформа, подойдет для учеников 5–6-х классов.

Для более продвинутого уровня (ученики 7–9-х классов) подойдет платформа «Deutschlandfunk». «Deutschlandfunk» — это немецкая радиостанция, которая предлагает широкий спектр программ на информационные и культурные темы. Основной упор делается на качественное вещание с акцентом на серьезные темы. Радиостанция транслирует новости, обсуждение социальных тем, образовательные, культурные и документальные программы, без внимания не остаются и музыкальные передачи. Так же на платформе можно найти интервью с известными личностями. «Deutschlandfunk» предлагает внушительный список программ для слушателей, которые желают быть в курсе последних событий современной Германии.

Для людей продвинутого уровня может стать полезной платформа «Deutschlandfunk Kultur». Это культурное подразделение радиостанции «Deutschlandfunk», внимание которого сосредоточенно именно на культурных программах. Контент охватывает различные аспекты культуры, литературы и искусства. Что касается культурной части, радиостанция часто обозревает выставки и фестивали театральных постановок и других мероприятий. Часто можно услышать

интервью с деятелями культуры различных сфер. В сфере литературы платформа предлагает рецензии на произведения, интервью с писателями и программы о книжной индустрии. Радиостанция так же богата на материалы документального жанра. В них слушатель может узнать об исторических событиях, культурных явлениях социальных проблемах и других темах. Такие передачи не только обогащают языковые знания, но и дают возможность получить более глубокое понимание мира. Данная радиостанция подойдет для старшеклассников (учеников 9–11-х классов), так как платформа ориентирована на более сложные для понимания темы и более высокий уровень владения языком.

Однако, недостаточно просто прослушать аудиозапись на уроке, учитель должен дать понять ученикам, что важно осмыслить услышанное. Педагогу необходимо подготовить дополнительные задания для работы с аудиотекстом, чтобы побудить учащихся к более детальному понимаю. На начальном этапе самое важное это регулярность прослушивания, так как необходимо привыкнуть к звучанию и интонации языка. С каждым разом понимание текста будет проходить легче. Так же важно работать с неизвестными словами. Целесообразно будет записывать и изучать их значение, используя в контексте. Так с каждым разом словарный запас учащихся будет расширяться. Педагог обязательно должен обсуждать с учениками услышанное, по возможности используя новые слова в речи. Это поможет не только закрепить новую информацию, но и совершенствовать навыки общения. Данные приемы несомненно повысят эффективность обучения иностранному языку.

В заключение хочется еще раз отметить, что обоснованный выбор тех или иных аутентичных текстов из огромного контента различных радиостанций в процессе обучения иностранному языку с целью совершенствования навыков аудирования может сыграть чрезвычайно важную роль. Учителю важно экспериментировать с различными жанрами и программами, чтобы найти то, что соответствует предпочтениям и языковому уровню обучающихся. Прослушивание аутентичных аудиоматериалов может стать увлекательным и полезным приемом в процессе обучения иностранному языку.

Список литературы

1. Моисеенко, О. А. Аутентичное аудирование как феномен иноязычного образования / О. А. Моисеенко // Научные ведомости БелГУ. — Вып. 32. — Белгород, 2016. — С. 138–146.

2. Пассов, Е. И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. / Е. И. Пассов. — Москва : Рус. яз., 1989.

УДК 377:02

Хабибуллина Ольга Анатольевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры,
специалист центра научно-методической работы
и корпоративного взаимодействия ЧОУНБ, Челябинск, Россия

Научный руководитель — В. Я. Аскарова, доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор кафедра библиотечно-информационной деятельности, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Дополнительное профессиональное библиотечное образование: региональный аспект

В статье произведен анализ региональных особенностей системы дополнительного профессионального образования на примере Челябинской области. Рассмотрены некоторые вопросы организации и развития системы дополнительного образования на региональном уровне.

Ключевые слова: *дополнительное образование, библиотеки, Челябинская область.*

Дополнительное профессиональное образование является составной частью системы непрерывного профессионального образования, которое обеспечивает обновление профессиональных знаний, умений и навыков на протяжении всей жизни человека. Кардинальные изменения на рынке труда в современных условиях цифровизации общества актуализируют проблему дополнительного профессионального образования. Возрастает роль дополнительного профессионального образования и в библиотечной отрасли, способствуя адаптации библиотечных специалистов к выполнению новых функциональных обязанностей [1; 2]. Значительную роль в этой деятельности играют высшие учебные заведения, поскольку они обладают высоким интеллектуальным, организационным и материально-техническим потенциалом, который может быть успешно использован для предоставления дополнительных образовательных услуг населению, предприятиям и учреждениям [3, с. 170].

Цель статьи — анализ региональных особенностей системы дополнительного профессионального образования на примере Челябинской области.

Кадровое обеспечение развития библиотечного дела — одно из основных направлений Стратегии развития библиотечного дела в РФ на период до 2030 г [4]. Реализация этого направления предполагает развитие на базе федеральных и региональных библиотек практико-ориентированного обучения по дополнительным профессиональным программам. Федеральные библиотеки, подведомственные Министерству культуры РФ (МК РФ), занимают важное место в структуре системы дополнительного профессионального библиотечного образования, как центры повышения квалификации. Федеральные библиотеки — Российская государственная библиотека (РГБ), Российская национальная библиотека (РНБ), Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы (ВГБИЛ), Российская государственная библиотека для молодежи (РГБМ), Российская государственная детская библиотека (РГДБ) проводили образовательные мероприятия по повышению квалификации в течение 2021–2023 гг.

Обеспечивая повышение квалификации библиотечных специалистов путем самообразования, РГБ и РНБ формируют раздел «Профессионалам библиотечного дела» Национальной электронной библиотеки, потенциально доступной для любой библиотеки страны. В разделе размещен Реестр дополнительных образовательных программ для библиотекарей, который содержит сведения о действующих программах дополнительного профессионального образования образовательных учреждений и библиотек страны. Создание реестра программ ДПО стимулировал реализуемый с 2019 года в рамках национального проекта «Культура» федеральный проект «Творческие люди». В рамках этого проекта были реализованы образовательные программы «Современные цифровые технологии в библиотеках», «Особенности организации волонтерской деятельности в сфере культуры», «Актуальные практики работы с молодежью в учреждениях культуры», «Современные технологии библиотечного обслуживания» и т. д. В приоритете образовательных практик — формирование у библиотечных специалистов цифровых компетенций.

В последние годы в стране особое внимание уделяется повышению роли региональных учреждений в подготовке библиотечных кадров. Образовательные практики регионов России имеют свои отличительные особенности. Комплексную многоуровневую систему повышения квалификации библиотечных работников регионов, совместно с региональными курсами повышения квалификации, учебно-методическими центрами и вузами культуры, формируют Центральные библиотеки регионов. Библиотеки, получившие лицензии на осуществления образовательной деятельности, разрабатывают и реализуют программы повышения квалификации и переподготовки. Система дополнительного профессионального библиотечного образования Южного и Среднего Урала также в значительной части опирается на ресурсы регионов.

Следует отметить богатый образовательный опыт областных библиотек Свердловской области. Свердловская областная библиотека для детей и молодежи им. В. П. Крапивина (СОБДиМ), Свердловская областная универсальная научная библиотека им. В. Г. Белинского» (СОУНБ), Свердловская областная специальная библиотека для незрячих и слабовидящих им. Д. Н. Мамина-Сибиряка (СОСБНС) лидируют в части реализации программ повышения квалификации по работе с детьми и людьми с ОВЗ,

а также реализации модульных программ для специалистов и руководителей библиотек. Также следует обратить внимание и на опыт Центра непрерывного образования и повышения квалификации Пермского государственного института культуры в области реализации программ дополнительного профессионального образования, эффективность и значимость которых подтверждается высоким спросом и позитивными отзывами участников процесса обучения.

В Челябинской области действует большое количество культурных и образовательных учреждений, ведется работа по развитию сферы культуры, сохранению культурного наследия и потенциала региона. Развитие библиотечного дела является важной частью культурной политики Челябинской области. Профессиональную подготовку, переподготовку и повышение квалификации специалистов библиотек области осуществляют образовательные организации и библиотечные учреждения: Челябинский государственный институт культуры (ЧГИК), Учебно-методический центр по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства Челябинской области (УМЦ), Челябинский институт переподготовки и повышения квалификации работников образования (ЧИППКРО), областные библиотеки и др. Среднее профессиональное библиотечное образование в регионе осуществляется в Южно-Уральском государственном институте искусств имени П. И. Чайковского (ЮУрГИИ).

Областные библиотеки — Челябинская областная универсальная научная библиотека (ЧОУНБ), Челябинская областная библиотека для молодежи (ЧОБМ), Челябинская областная детская библиотека им. В. В. Маяковского (ЧОДБ), Челябинская областная специальная библиотека для слабовидящих и слепых (ЧОСБСС), являются методическими центрами для муниципальных библиотек области и занимают ведущее место в региональной системе повышения квалификации. С 2022 года ЧОУНБ проводит курсы дополнительного профессионального образования на основании лицензии, выданной Министерством образования и науки Челябинской области (Приказ от 22.11.2021 № 03-Л-666). Сейчас эта работа выстраивается в соответствии со «Стратегией развития библиотечного дела в РФ на период до 2030 года», Концепцией развития ЧОУНБ до 2025 года и новым профессиональным стандартом «Специалист по библиотечно-информационной деятельности». В Центре профессионального развития разработано пять профессиональных образовательных программ повышения квалификации, посвященных новым компетенциям и подходам, необходимым сотрудникам библиотек и отрасли культуры в целом: «Основы библиотечно-информационной деятельности», «Консервация библиотечных фондов», «Основы консервации библиотечных фондов», «Каталогизация различных видов и типов изданий в формате RUSMARC (система OPAC-Global)», «Актуальные компетенции специалистов современных библиотек». Программа «Основы библиотечно-информационной деятельности» разработана в июле 2023 г. на основе нового профессионального стандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» и направлена на получение необходимых профессиональных компетенций сотрудниками библиотек с непрофильным образованием. Среди других наиболее успешных форм повышения квалификации, реализуемых ЧОУНБ, можно выделить научно-практические конференции, семинары, вебинары, проект «Школа кадров» и другие мероприятия.

Анализ показал, что в сравнении с другими регионами Южного и Среднего Урала, в Челябинской области традиционными участниками процесса дополнительного профессионального образования являются базовые профессиональные образовательные учреждения (среднего и высшего звена), областные библиотеки, а также другие учреждения, реализующие программы дополнительного профессионального образования на базе собственных учебных центров. В регионе имеется стабильная потребность в развитии и повышении компетенций библиотечных специалистов, профессиональный уровень которых позволяет активизировать инновационные процессы и модернизацию библиотек области. В то же время в области не выстроена система повышения квалификации сотрудников библиотек, наблюдается отсутствие согласованности и координации в деятельности образовательных учреждений и структур.

Образовательные акции при всем своем разнообразии зачастую носят бессистемный и фрагментарный характер, и, как следствие, одни вопросы развития отрасли дублируются, в то время как другие остаются

за пределами образовательного процесса. В частности, активно реализуются образовательные программы по проектной деятельности, развитию современных технологий, библиотечного обслуживания, по вопросам менеджмента и маркетинга библиотечной деятельности, а за пределами внимания остаются такие важные темы, как подготовка образовательных программ по работе с читателями детско-юношеской категории, читателями с ограниченными возможностями здоровья, индивидуального взаимодействия с читателями, исследовательской работе в условиях библиотек, подготовка руководителей учреждений.

Изложенное приводит к выводу, что функции современного библиотечного специалиста вышли за пределы библиотечно-информационного поля и вобрали в себя компетенции различных профессий. Современный библиотекарь — высококвалифицированный специалист, обладающий значительным количеством уникальных компетенций, которые необходимо формировать и совершенствовать в течение всей профессиональной деятельности. В России, как на федеральном, так и на региональном уровнях, сегодня имеется большой потенциал для подготовки квалифицированных кадров для библиотечной отрасли, в том числе, ориентированных на использование цифровых технологий. В то же время современная ситуация требует обозначить ряд вопросов, требующих особого внимания. В частности, очевидна необходимость проведения глубокого анализа образовательных программ с целью выявления их содержательной составляющей и соотнесение с требованиями современных общественных запросов. Проведенный анализ системы профессиональной подготовки, переподготовки и повышения квалификации библиотечных кадров Южного и Среднего Урала позволяет подчеркнуть, что современная образовательная политика диктует необходимость активного сетевого взаимодействия, а успешность подготовки кадров, ориентированных на решение современных профессиональных задач, во многом определяется скоординированностью действий участников образовательного процесса, в том числе, на уровне региона.

В целом можно отметить, что, несмотря на наличие большого количества центров обучения на разных уровнях и эффективность реализации программ, многие вопросы организации и развития системы дополнительного образования, в частности, на региональном уровне, остаются нерешенными. Зачастую не соблюдаются важные условия, необходимые для функционирования системы, а главное, не определено содержательное наполнение образовательного процесса, механизм его обновления и оптимальных форм. При этом следует иметь ввиду, что дополнительное профессиональное образование характеризуется сравнительно коротким жизненным циклом образовательных результатов, поэтому основной задачей сегодня видится обобщение и анализ накопленного опыта, выработка стратегической линии развития непрерывного образования, обновление его составляющих. Оно должно происходить не только в соответствии с требованиями рынка труда, но и в опережающем режиме.

Список литературы

1. Волков, В. Р. Портрет потенциального магистра по итогам социологического исследования / В. Р. Волков // Вестник экономики, права и социологии. — 2021. — № 2. — С. 76–79.

2. Дрешер, Ю. П. О повышении квалификации и переподготовке кадров / Ю. П. Дрешер // Библиотековедение. – 1996. — № 3. – С. 86–93.

3. Мироненко, Е. С. Дополнительное профессиональное образование в современной России: проблемы и тенденции развития / Е. С. Мироненко // Образование и право. — 2022. — № 3. — С. 164–176.

4. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года : Распоряжение Правительства РФ от 13 марта 2021 г. № 608-р. // Гарант : информационно-правовой портал. — URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400356337 (дата обращения: 09.01.2024).

УДК 37.0

Харитонов Александр Викторович

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Литвак Римма Алексеевна

профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и этнокультурного образования, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Социально-культурный подход к нравственно-этическому воспитанию обучающихся в детской спортивной школе

Социально-экономическая ситуация, обостряемая социально-экономическими и политическими противоречиями при решении глобальных проблем, порождает новые требования к качествам личности нового поколения. Особенно остро эта проблема встает среди начинающих спортсменов, которые могут излишне увлекаться своими победами и не могут еще в силу своих возрастных особенностей дать объективную оценку своим человеческим качествам. Наша статья посвящена воспитанию нравственно-этических качеств личности подрастающего поколения спортсменов как совокупности культурно-этических и ценностных элементов, необходимых для социокультурного развития личности.

Ключевые слова: *социокультурный подход, нравственно-этическое воспитание, развитие, спортсмены.*

Социокультурный подход является философским аспектом социокультурного развития личности и прежде всего он связан с социализацией личности и отражающий социальной развитие личности. Социальное развитие включает социокультурную адаптацию, социализацию, саморазвитие и, в общей сложности, опирается на нравственно-духовные и этические ценности. Данный подход отражает генезис, эволюцию, закономерности изменения сознания и мировоззрения.

Почему речь идет о социальном развитии личности? Потому что данные понятия по отношению к личности относятся к социальной философии, значит и к социальному развитию личности. В общей сложности социальное развитие личности и есть процесс социализации. Поэтому следует рассматривать данные понятия с позиции социологии, влияния общества, социально-культурного пространства, отношения и взаимодействия личности с этой средой.

Как целенаправленный процесс, социокультурное развитие личности связано с формированием, и следует рассматривать этот процесс с точки зрения педагогической деятельности. Формирование здесь следует рассматривать как целенаправленную управленческую деятельность, которая осуществляется как социальное явление под влиянием взаимодействия не только со сверстниками, но и взрослыми, где значительную функцию по воспитанию обучающихся выполняет педагог. В данном случае речь идет о спортивной школе, значит, тренер берет на себя функцию воспитания, так как социализация личности не может состояться без такого базового понятия, как ценностные основы духовно-этического воспитания [3, с.24].

Исследователи выделяют следующие компоненты духовно-этического воспитания:

— воспитание ценности здорового образа жизни;
— воспитание ценности (ценность — есть все то, что создано либо модифицировано в процессе человеческой деятельности);
— воспитание ценностного отношения к семье, Родине, природе.

Этическая культура — есть культура нравственного мышления, отношения к людям как совокупность культурных элементов, необходимых для сохранения и развития этноса на основе положительного отношения к религии, культурно-исторических ценностей и выполняющую функцию благоуважительного отношения к человеку, как к высшей ценности, Отечеству, различным конфессиям, выстраивая миролюбивые отношения к другим национальностям. Как видим из раскрытия понятия социальное, духовное,

нравственное (которое проявляется через культуру мышления, поведения, осознания себя личностью, уважительное отношение к другим людям, что еще раз указывает на согласованность данных понятий, где системообразующим ядром является культура) [3].

Культурологический аспект социально-культурного развития личности в науке известен как трехкомпонентные понятия: культура — социокультура — ценности (культурные). Мы придерживаемся понятию культуры, раскрытому Л. М. Коганом, — это сфера свободного выбора личностью ценностей, накопленных человечеством. К ним относятся духовные и материальный ценности.

Культура выступает как социальное явление, как результат человеческого творчества и как культурная и духовная ценность, потому что содержательный аспект представляет собой средство возвышения, объединения людей. Культура — есть социальное явление, так как она представляет собой творение, созданное человеком [4].

Данные направления можно отражают и развитие социальной активности, которое выступает одним из результатов духовно-нравственного воспитания. На практике в детской спортивной школе это явление проявляется в спортивной деятельности детей, в умении работать в команде спортсменов, в уважительном отношении к своему коллективу, педагогам, тренерам, которые убеждены в необходимости здорового образа жизни и в социокультурном развитии личности. В своей сущности носителями духовно-этических и нравственных ценностей являются не только взрослые, которые транслируют их как средство воспитания, но и поддерживают область интересов обучающихся. Педагоги раскрывают возможности здорового образа жизни не только через укрепления физического, духовного, нравственного и этического состояния жизни, раскрывают значение образования и оказывают непосредственную помощь в решении социально-значимых проблем, в заботе о своем родном крае (сохранение культурных традиций, в участии в волонтерском движении и др.). Рассмотрим критерии нравственно-этического воспитания.

Значимыми для нравственно-этического воспитания обучающихся в спортивной школе детей выступают такие компоненты, как мотивационный, который предполагает сформированность установок, убеждений личности в необходимости соблюдения нравственно-этических ценностей; психологические инструменты, составляющие основу методов нравственного воспитания, раскрывает О. А. Смыслова: мыслительные, эмоциональные, саморефлексия, поддержка, подражание, экстериоризация и др. Названные психологические инструменты выступают социализарующими факторами, которые направлены на процесс изучения и присвоения нравственных, социально-значимых поступков, ценностей окружающих людей, и отражаются в сознании обучающихся, формируя его мировоззрение.

Важным для детей являются продуктивные действия в социуме, когда они экстраполируют свои умения, навыки достижению результатов в спорте, участвуя в различных видах таких мероприятий, как олимпиады, массовые спортивные игры, соревнования и др. В данных мероприятиях дети анализируют социальную действительность, могут объективно оценивать поступки окружающих людей, а присвоенные ценности служат своеобразным психологическим барьером, который не позволяет следовать отрицательным примерам. Окружающая среда одновременно может формировать личность ребенка, знакомя его с объектами в этой среде. Дети, обладая нравственно-эстетическими качествами личности, начинают преобразовывать себя и окружающую среду.

Следующая составляющая нравственно-этического воспитания спортсменов в детской спортивной школе позволяет выявить осознание личности, которая проявляется в духовно-нравственном, этическом осмыслении, в оценке своих поступков, а также в оценке поведения окружающих сверстников и взрослых людей, и позволяют ему действовать в соответствии ценностям жизни его народа [5]. В различных социальных ситуациях поведение детей проявляется в отношениях и взаимодействии как членов своей спортивной команды, так и болельщиками с позиции уже сформированных ценностных ориентаций. В различных социальных ситуациях тренеры использует различные педагогические методы, которые позволяют корректировать уровень сформированности социально-значимых качеств, составляющих основу социальной активности. Воспитание нравственно-этических качеств личности у детей и подростков проводится с помощью таких форм, как участие в совместных

акциях, таких как «Бессмертный полк», «Памяти павшим будем достойны», где дети рассказывают сами о подвигах своих родных в годы Великой отечественной войны и Специальной военной операции, с демонстрацией фильмов, эпизодов о помощи и поддержке детьми как ветеранов, так и участников СВО. Так зарождается интерес проявить свою заботу о защитниках родины, а указанные формы и психологические инструменты выступают социализирующими мотивами. Дети анализируют социально-значимые поступки современных героев — участников СВО, ветеранов ВОВ, соотносят свое отношение к защитникам нашего отечества с личностной, социально-значимой деятельностью в социуме. И в общественно-полезной деятельности, в том числе и встречи с известными спортсменами, победителями всемирных олимпиад и всесоюзных олимпиад. Изученные ценности становятся частью их мировоззрения, они транслируются в ценностные убеждения, установки.

Как показало наше исследование, в контексте развития нравственно-этического воспитания юных спортсменов раскрыты компоненты этого базового понятия и раскрывают сущность сформированной культуры, ценностей, и служат мощным стимулом развития гражданственности, патриотизма, достоинства и гуманного отношения к человеку.

Список литературы

1. Комогорцева, Т. В. Основные черты православно-ориентированной среды в муниципальной школе: сборник трудов конференции / Т. В. Комогорцева // Образовательная среда сегодня: стратегии развития : материалы III Междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 4 окт. 2015 г.) / редкол.: О. Н. Широков [и др.]. — Чебоксары : Интерактив плюс, 2015. — С. 60–63.
2. Крылова, Н. Б. Культурология образования / Н. Б. Крылова. — Москва : Народное образование, 2000. — 272 с.
3. Литвак, Р. А. Социокультурное образование и развитие личности будущего специалиста: теория и практика : монография / Р. А. Литвак, М. Е. Дуранов, И. И. Дуранов ; под общ. ред. Р. А. Литвак. — Москва : ВЛАДОС, 2009. — 242 с.
4. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. — Москва : ИПЛ, 1992. — 543 с.
5. Социология: проблемы духовной жизни / под ред. Л. Н. Когана. — Челябинск : Книга, 1992. — 263 с.

УДК 372.016

Чавыкина Ульяна Григорьевна

кандидат педагогических наук,
заместитель директора МАОУ СОШ № 105 г. Краснодара, Краснодар, Россия,
магистрант, Армавирский государственный педагогический университет,
Армавир, Россия

Методика преподавания дисциплины «Индивидуальный проект» на уровне среднего общего образования: инициатива педагогической практики

Предмет «Индивидуальный проект» с 1 сентября 2024 г. входит в обязательную часть учебного плана среднего общего образования, что подчеркивает необходимость качественного преподавания предмета. Качество может быть реализовано путем внедрения методики преподавания, актуальной для каждого отдельного образовательного учреждения, не противоречащей нормам законодательства в области образования и разработанной с учетом требования федерального государственного стандарта среднего общего образования.

Ключевые слова: *индивидуальный проект, методика преподавания среднее общее образование, инициатива, педагогическая практика, научно-исследовательская работа, поисково-исследовательская работа старшеклассников.*

С 1 сентября 2024 г. предмет «Индивидуальный проект» вошел в обязательную часть учебного плана среднего общего образования и курс его изучения составил 34 часа, то есть освоение предмета теперь происходит только на уровне 10-го класса. Перечисленные изменения поставили перед учителями-предметниками задачу серьезного подхода к процессу преподавания.

Актуальность темы исследования подтверждается соответствием обновленному Федеральному государственному образовательному стандарту среднего общего образования (ФГОС СОО), утвержденного Приказом Минпросвещения от 12.08.2022 № 732.

В нормативно-правовом акте указано, что «в учебном плане должно быть предусмотрено выполнение обучающимися индивидуального проекта» [2]. С учетом требования Федеральной образовательной программы среднего общего образования, предполагающей классификацию 10–11-х классов по профилям обучения, перед школой встал вопрос о грамотной организации процесса индивидуального проектирования.

Обратимся к определению понятия «индивидуальный проект». ФГОС СОО определяет индивидуальный проект как «особую форму организации деятельности обучающихся» [2] (учебное исследование или учебный проект).

Индивидуальное проектирование является первыми шагами старшеклассников в науке, в пределах которых они учатся собирать, систематизировать и обобщать научную информацию и эмпирические данные для получения итогового продукта или нового знания.

Синтезировав требования нормативно-правовых источников, нами сформулирована цель настоящего исследования, которая заключается в апробации авторской методики преподавания предмета «индивидуальный проект» на уровне среднего общего образования.

В соответствии с определением методики, данного С. М. Вишняковой в «Словаре ключевых понятий, терминов, актуальной лексики», методика — это «совокупность способов целесообразного проведения какой-либо работы» [1, с. 99]. Индивидуальный проект — это индивидуальная работа обучающегося с целью получения продукта или исследовательского результата.

Методика преподавания дисциплины «индивидуальный проект» на уровне среднего общего образования включает следующие модули:

1) Задачи педагогической деятельности: обучение комплексу действий для решения значимой для обучающегося проблемы; воспитание уважительного отношения к достижениям в области социально-гуманитарных и естественно-научных исследований; организация возможности публичной апробации первичных достижений в результате индивидуального проектирования.

2) Характеристика методов и приемов для осуществление процесса обучения индивидуальному проекту:

— проблема проекта: расскажи устно о той теме, которая является для тебя интересной и аргументируй свой интерес. В пределах обучения формулировке проблемы индивидуального проекта, применяется групповая практическая работа, в которой обучающимся предлагается перечень интересных тем. Задача обучающихся — найти в теме актуальность и сформулировать какой вопрос заложен в предлагаемой теме;
— проектирование: ответь на три ключевых исследовательских вопроса — «что было?», «что есть?», «что будет?» в контексте темы, которая тебе интересна. В поисках ответов на настоящие вопросы, обучающиеся формулируют и создают план проектной работы, то есть осуществляют процесс планирования в соответствии с этапами — организационным, основным, аналитическим;
— продукт: чего в результате проекта ты хочешь достичь — получить материальный продукт или качественно новое знание? Формулируя итог своего будущего проекта, сопоставляя с уже сформулированной проблемой, обучающиеся 10–11-х классов видят модель своей работы, которая переходит в этап основной части.

В результате реализации настоящей методики, перед педагогом и обучающимся открывается возможность теоретико-методологической и методико-процедурной работы:

1. Определение конкретного плана практических действий: последовательность выполнения работ, включающих анализ источников литературы, обзор методов, предполагаемый результат.

Важно обучить старшеклассников работать с периодическими изданиями, учебными

пособиями, учебниками и энциклопедиями. Все перечисленные издания могут быть использованы из систем электронных библиотек, однако, использование ненадежных интернет-ресурсов в серьезной поисковой работе не допускается.

2. Выполнение плана: реализация всех запланированных мероприятий в рамках теоретико-методологической и методико-процедурной частей проекта. Важно объяснить обучающимся, что проект — это творческая работа, вне зависимости от направленности темы. Анализ и обобщение должны быть представлены таким образом, чтобы они были понятны юному исследователю и слушателю/читателю.

3. Демонстрация полученного продукта или результатов исследования. Презентацию проекта важно делить по секциям, так как общая направленность объединяет интересы обучающихся и способствует компетентной оценке членами комиссии результатов проделанной работы. Нами предлагается делить защиту индивидуального проекта по следующим секциям:

— социально-гуманитарная направленность: социальные проекты, направленные на решение проблем общества, а также проекты в области гуманитарных предметов;
— психолого-педагогические проекты: индивидуальные работы, направленные на изучение тематики, касающихся обучения и воспитания детей и подростков;
— естественно-научные проекты: научные исследования в области точных наук.

Настоящая методика преподавания дисциплины «индивидуальный проект» на уровне среднего общего образования не являются исчерпывающей в пределах настоящей статьи.

Данная тема является широким проблемным полем для проведения исследования в области педагогической науки. Возможна апробация авторской программы преподавания дисциплины «индивидуальный проект» на иных уровнях общего образования с учетом наименование дисциплины (в соответствии с учебным планом) и учета возрастных, психологических и физических особенностей обучающихся.

Указанная методика является оптимальной и посильной для ее освоения старшеклассниками в научно-исследовательской работе. Она практика педагогической инициативы, направленной на модернизацию поисково-исследовательской работы старшеклассников с учетом требования законодательства в области общего образования.

Список литературы

1. Вишнякова, С. М. Профессиональное образование: Словарь: Ключевые понятия, термины, актуальная лексика / С. М. Вишнякова. — Москва : НМЦ СПО, 1999. — 538 с.

2. О внесении изменений в федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012 г. № 413 : Приказ Министерства просвещения РФ от 12 августа 2022 г. № 732. — URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405172211 (дата обращения: 22.02.2024).

3. Об утверждении федеральной образовательной программы среднего общего образования (зарегистрировано в Минюсте России 22.12.2022 № 71763) : Приказ Министерства просвещения России от 23.11.2022 № 1014. — URL: https://sudact.ru/law/prikaz-minprosveshcheniia-rossii-ot-23112022-n 1014/federalnaia-obrazovatelnaia-programma-srednego-obshchego (дата обращения: 20.02.2024).

УДК 391(575.1)

Алабаева Анастасия Игоревна

студент, Челябинского государственного института культуры, Челябинск, Россия

Лушникова Алла Вячеславовна

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Костюмный комплекс народов Узбекистана

Цель исследования — изучить историческую и социальную составляющую узбекского национального костюма. Актуальность данной темы заключается в том, что традиционный костюм всегда будет его важной составляющей народа, а объективное и всестороннее изучение богатого наследия культуры любой страны всегда будет достоянием всего человечества. Национальность узбеков сформировалась за счет многочисленных прототюркских и тюркских народов. Этим объясняется сходство в некоторых элементах национального костюма с другими народностями, которые сейчас проживают за территорией Узбекистана. В статье представлено описание отдельных элементов мужского и женского костюмов. Сравнительный анализ выявил общие черты. Присутствие некоторых особенностей традиционного костюма оставляет неизменными основные составляющие: куйлак, иштон, тюбетейка, чалма, халаты — для мужчин; верхние, нижние платья, лозим, чапан, желак, паранджа, тюбетейка, платок и украшения — у женщин.

Ключевые слова: *узбекский национальный костюм, символика, декорирование, формирование костюмного комплекса, мода Узбекистана.*

Исследования современного мира все больше обращают внимание на визуальные аспекты социокультурных различий, обращая внимание и на этнокультурные особенности, которые визуализируются в костюмных комплексах. Традиционный костюм — явление сложное и не одномерное. Нельзя воспринимать его только с точки зрения эстетических норм, хотя творческая переработка картины мира априори присутствует в одежде. В костюме присутствуют элементы, связанные с историей происхождения и расселения, а также этапами и факторами, влияющие на формирование эстетики внешних атрибутов этносов.

В данной статье мы рассмотрим перечисленные выше факторы, нашедшие отражение в различных элементах национального костюма Узбекистана.

Из-за того, что в течение многих лет истории, территория современной Сурхандарвинской области была включена в состав различных государств, таких как Бактрийское царство, Кушанская империя, Газневиды, Караханиды, Каракитаи, Хорезм шахи, Темуриды и другие. В XIX — начале XX в.она стала частью Бухарского эмирата. Одежда жителей Сурхандарьи в прошлые века была похожа на одежду других народов Средней Азии — облегающие рубахи, кафтаны, штаны и островерхие войлочные шапки, у знати украшенные драгоценными камнями, а также сапоги. Эти формы одежды сохранились и в последующие времена. Самым крупным и важным районом Сурхандарьи был Байсун, где жили полукочевые узбеки-кун грады даштикипчакского происхождения, юзы, таджики и туркмены. Это отразилось на особенностях их костюма. Сочетая черты искусства различных народов, они создали яркую и уникальную одежду, которая сохранила архаические черты дольше, чем в других регионах Узбекистана. Традиционный костюм Сурхандарьи еще не полностью изучен, но мы можем говорить о его основных чертах. Одежда жителей долины отличается от одежды жителей гор и предгорий по ширине и длине элементов, отделке, способу ношения, качеству тканей и наличию украшений [3].

Однако есть несколько основных элементов, которые являются общими для всех узбекских костюмов.

Мужской национальный костюм:

1. Рубашки: Раньше мужчины для повседневной жизни надевали длинные белые рубашки — куйлак. Эти рубашки были с широкими рукавами и воротником-стойкой. В некоторых регионах они украшались вы-

шивкой с национальными орнаментами. Эта версия рубашки была наиболее распространенной. Однако не единственной [2].

Так помимо куйлак мужчины носили и яхтак. Эта рубашка была распространенна в основном в Ферганской долине и Ташкентской области. Отличалась от куйлак тем, что была распашной.

Обе выполнялись из домотканых хлопчатобумажных тканей, преимущественно белого цвета. Украшалась данная одежда джияк (отстрочка ворота тесьмой).

Куйлак имеет долгую историю, которая насчитывает тысячи лет. Она была частью узбекской культуры на протяжении веков и имеет глубокие корни в традициях и обычаях узбекского народа. Куйлак был первоначально разработан как удобная и практичная одежда для повседневной жизни, но со временем он стал символом этой культуры и идентичности. Рубашки шьются из хлопка и часто украшены вышивкой, особенно на воротнике и манжетах. Традиционные рубашки обычно свободные и удобные, чтобы соответствовать жаркому климату Узбекистана. Сегодня куйлак остается важной частью узбекского национального костюма и продолжает носиться как мужчинами, так и женщинами.

Изначально куйлак выглядела как длинная рубашка ниже колен, что с точки зрения практичности было неудобно из-за сковывания движения. Возможно, именно данный факт и привел к ее дальнейшему видоизменению, сделав куйлак короче. Существует различные варианты оформления горловины данной рубахи: один из них предполагает вертикальный разрез, к которому пришивается ворот, а другой включает горизонтальный разрез, который опускается к плечам.

2. Брюки: мужчины носят широкие штаны, называемые «иштон», которые заправляются в сапоги или носки.

Данные штаны были еще с периода существования Хорезмы, которая являлась исторической областью и древним государством Средней Азии, в низовьях Амударьи. Возникшее с VII—VI вв. до н. э. и закончившее свой славный путь в истории в 712 г., после завоевания его арабами.

Мужские штаны иштон выглядят как шаровары, которые носили на бедрах, с длиной, доходящей до щиколоток. Они вообще лишены каких-либо декоративных элементов и украшений. Всегда заправлялись в сапоги, что является характерной привычкой ношения штанов [6].

3. Головные уборы: Мужские головные уборы могут быть разнообразными, начиная от тюбетейки — маленькой круглой шапочки, украшенной вышивкой или бисером — до чалмы, которую носят пожилые люди. Тюбетейка является символом узбекской национальной идентичности и часто носится на официальных мероприятиях.

Чалму носило в основном оседлое мужское население долины в качестве праздничного головного убора начиная с 12 лет. Особо нарядной была чалма жениха ярких расцветок (красная, темно-красная), которую невеста сама должна была выткать и расшить к свадьбе. Старики и пожилые люди носили белую чалму. Самой популярной и яркой деталью мужского костюма были тюбетейки-калапуш. Юношеские и калапуш женихов имели вышитый околыш, украшенный тесьмой, помпон из разноцветных ниток и круглую стеганую рельефную поверхность, которая достигалась благодаря вставкам пилта (накрученной на спицы бумаги или ваты), которые вставлялись в стежки между тульей и подкладкой, создавая таким образом рельеф. Поверх рельефных стежек их расшивали цветными контрастными шелковыми нитками, создающими восхитительной красоты яркие узоры [4].

4. Верхняя одежда — халат: в зависимости от погоды мужчины могли одевать как один халат, так и сразу несколько.

Как правило, верхние халаты были более узкими и назывались в зависимости от ткани буз чопон, бекасаб чопон и др. В дождливую погоду полукочевое население носило кэбенэк — одежду типа халата со специальными прорезями для головы и рук, а зимой поверх другого халата — чекмана из верблюжьей или овечьей шерсти, который мог быть длиннее обычного халата. Одежду в долине подпоясывали шерстяным поясом ручной вязки чумчулагой, богатые люди и купцы — поясами, связанными из цветных ниток с нашитыми золотыми или серебряными бляхами, или кожаными ремнями, украшенными цветными камнями, к которым на специальных ремешках подвешивали кошельки, ножи, сумки и пр.

5. Сапоги из кожи: махсы, мукки, чорики. Чорики представляли собой высокие туфли из телячьей, верблюжьей или лошадиной шкуры и имели специальные завязки, пропу-

щенные сзади в петлю, которыми обвязывали ноги. Их носили жители гор и предгорий. Городское население долины носило сапоги и кавуши. Кауши- выглядят как современные короткие калоши, или более старинный и праздничный вариант полузакрытые остроконечные тапочки на небольшом каблуке. Вообще такая мода существовала по острой необходимости. Так один русский офицер из донских казаков, Федор Дмитриевич Назаров утверждал следующее: «Глинистая в городе земля столь нагревается, что нет возможности идти по ней в обыкновенной обуви; для чего они сверх сапогов и надевают калоши».

Женский национальный костюм:

1. Нижнее платье и верхнее платье: Женская одежда в Кашкадарье включала различные виды платьев-рубашек. Они были представлены двумя типами: длинным туникообразным с широкими прямыми рукавами, которые доходили до колен и были расшиты на концах, аналогично бухарским, и коротким просторным. В некоторых районах женщины надевали на себя сразу несколько платьев, что указывало на их социальное положение. Рукава нижнего платья были самыми длинными и богато украшены вышивкой, а рукава верхнего платья были короче и шире, чтобы позволить видеть рукава нижнего платья. Горловина имела разную форму в зависимости от типа платья, а плетеная тесьма или вышивка, проходившая по обе стороны горловины и спускающаяся вниз, была украшением платьев. Женская одежда в Кашкадарье также включала халатообразные наряды с обилием вышивки и кисточек из разноцветных нитей. Особый интерес вызывала головная накидка желак, которая представляла собой широкий халат с откинутыми на спину ложными рукавами. Желак был расшит символическими знаками. На задней части спинки находился большой узор в форме круглого астрального символа, внутри которого повторялся меньший узор. Ложные рукава были полностью вышиты тем же узором в виде кругов, украшенных растительным орнаментом. Нижняя часть ложных рукавов была украшена каймой в стиле ироки. Ювелирные украшения Кашкадарьи были аналогичны сурхандарьинским [4].

2. Лозим: данный элемент женской одежды часто носили с платьем туникообразного покроя (куйлак), а на ноги надевали шаровары (лозим). У женщин платье было длинное, доходило до щиколоток. Верхнюю частью одежды и нижнюю старались подбирать в едином стиле.

3. Верхняя одежда — чапан, желак, паранджа.

В целом этот элемент одежды был включен во все национальные подвиды костюмов Узбекистана. Однако он все же были отличия в зависимости от районов. Главным фактором для определения местности костюма служил декор. Так, например, девушки из Сурхандарьи предпочитали платья, украшенные различными лентами, ткаными или вышитыми разноцветными нитками в стиле йурма с нитяными кисточками на концах. У женских платьев с вертикальным вырезом кисточки были расположены на концах завязок. В конце XIX — начале XX века, как и в других регионах, популярными становятся новые направления декорирования под названием ногой ека или ногой буруш. В женской одежде сельского населения, особенно в ярких верхних платьях, активно используется вышивка, которая располагается спереди вертикально по всей длине в виде широких цветочных узоров, а также на краях рукавов и подоле. Такую же вышивку используют и для штанов из той же ткани, что и платья, создавая гармоничный ансамбль с яркими тканями и головными уборами. Комбинация красного, оранжевого или ярко-желтого цвета ткани, с контрастной вышивкой в ярко-зеленых, синих и красных тонах, придает этим платьям особый праздничный вид. По интенсивности цвета и декоративному оформлению платья напоминают женские костюмы Таджикистана. Однако, отличие заключается в том, что у женщин из Байсуна вышивка более простая, с реалистическими изображениями тюльпанов, цветочных кустов и пальметт, а также абстрактными цветочными узорами. В настоящее время эти платья стали частью праздничной обрядовой одежды [4].

А вот платья кунградских женщин отличаются более простым декорированием. В основном платья украшались вышивкой по сторонам на вертикальном вороте. Этот элемент одежды оригинален и уникален. На нем вышивается тесьма, украшенная геометрическими и зооморфными узорами. Ее длина составляет 80–100 см, а ширина — 4–4,5 см. Именно благодаря такому вороту наряд приобретает особое очарование и привлекательность [4].

Кроме того, женщины-кунградки, которые принадлежат к старшему возрасту, подчер-

кивают свою элегантность и вкус, надевая на платье широкую плетеную или тканую тесьму ситора. Эта тесьма выполнена в форме звезды, имеет черный цвет и украшена серебряными пластинками в форме монет с штампованными узорами. Некоторые районы западного Памира, а также юго-восточные группы туркмен и некоторые группы казахов имеют аналогичные нашивки, что указывает на существующие этнические и культурные связи населения Байсуна с другими близкими народами. В традиции женщин из Сурхандарьи встречалась привычка надевать несколько платьев в холодную погоду: у девушек обычно было три-четыре платья, в то время как у женщин средних лет их количество увеличивалось до шести-семи [4].

По праздникам городские женщины предпочитали минисак, выполненный из дорогих тканей, а горные и предгорные женщины — желак.

Зимой носили стеганые халаты- чопоны. А в качестве обычной одежды на выход использовали паранджу (в долине), но чаще курта или желак. Курта и желак — это короткие наголовные халаты без подкладки и чачвана, которые носили, набросив на голову поверх головного убора. Они, как и у паранджи, имели длинные рукава, скрепленные на спине. Их передние полы и ворот украшали монетами, цветными вышивками и многочисленными разноцветными кистями, призванными отвлекать внимание от лица женщины [4].

4. Обувь:

Традиционная обувь состояла из калиш, калиш-махсы, хаккари кавуш (на деревянных каблучках) и попуш, а зимой носили кожаные сапоги.

Женская обувь ичиги (махсы) и калоши (кавуш) в основном изготовлялись местными сапожниками. Для обуви использовались разные сорта кожи. Махси и кавуши богатых женщин сплошь расшивались яркими орнаментами в технике ироки.

5. Головные уборы:

Головной убор женщин в Сурхандарье варьировался в зависимости от возраста, статуса и племени. В основном девушки и женщины в долине носили шапочку, похожую на тюбетейку, и множество ярких платков не большого размера, повязанных поверх тюбетейки на лбу. Женщины поверх шапочки с накосником кийгич надевают большие платки, а пожилые носят большие белые платки, сверху повязывая их платком поменьше. В Кунграде женщины с детьми среднего возраста и пожилые люди носили бош— чалмообразный головной сложной конструкции, состоявший из нескольких частей. Он имел вид высокого цилиндра, сильно расширяющегося кверху.

Основа боши-шапочка кийгич- круглая накосная шапочка, передняя часть которой украшалась вышитой тесьмой. Вышивка выполняется разноцветными шелковыми или хлопчатобумажными нитями швом ироки с узором тамга, который указывает на родоплеменную принадлежность носителя головного убора. Вторая часть боши представляет собой твердую основу, на которую наматывается красная ткань длиной от 3- до 5 метров. Далее несколько цветных платков (раньше их могло быть 25-30) складывали неширокой полосой и наматывали в виде ступенек. Поверх боша набрасывали большой платок и накидку курта. Такие головные уборы предназначались только для замужних женщин. В зависимости от качества и количества платка боше называли бой бош или камбагал бош. Сегодня его носят только некоторые пожилые женщины. Отличительной особенностью вдовьего боше является включение в головной убор белого платка (известно, что во многих странах белый цвет считался траурным).

Тюбетейки, как уже говорилось выше, были довольно популярны, что сохранилось и в настоящее время. Они отличаются по своему виду, так одни «шапочки» квадратной формы, а другие круглой [5]. Исследователи выдвигают теорию: такая разновидность форм могла произойти по причине того, что изначальной миссией данного головного убора была служением подшлемником. Так как тюркоязычные племена были кочевниками, которые порой выживали за счет войн, для них ношение военной формы со временем приобретает повседневный образ жизни. Войлочный подшлемник за счет своих небольших размеров и довольно мягкого и теплого материала могла стать для военного чем-то практичным, а для невоенного человека чем-то привычным. Впоследствии для декорирования подшлемника могла быть причина в необходимости отличимости военного и невоенного человека (подчеркивание статуса). А так как племен было много и у каждого были свои традиции, верования, понятие красоты и способы декорирования-

это привело к разнообразию таких «повседневных подшлемников» и к их распространению.

6. Украшения.

В отличие от других регионов Узбекистана, в Сурхандарье выбор был не такой разнообразный. Тем не менее, даже небольшое количество украшений в костюме могло указывать на этническую принадлежность, социальное положение и семейное положение его владелицы. Они выполняли не только эстетическую функцию, но и обладали магической силой. В основном, украшения изготавливались из серебра, мелкого бисера, сердолика, кораллов и жемчуга. Большинство женщин в долине предпочитали привозные украшения из Бухары, но местные мастера также создавали некоторое количество украшений, отражающих местные традиции, правда в основном по заказу. Из общесреднеазиатских украшений носили зеби-гардан, гаджак, кольца, серьги и браслеты. Из серег были популярны бешпоя, уч кузача, украшение для ноздри летуву (летиба) [4].

По праздникам невесты и молодые женщины надевали сенсиль (налобное украшение, которое крепится на головной убор). Чаще такое украшение можно было встретить у представителей Казахстана, Киргизстана, Туркменистана. Характерным украшением для жительниц Кунграда являлось ожерелье хапа- мат, плетенное из мелкого разноцветного бисера, имеющее трапециевидную форму. Конечно в других многочисленных районов и городов Узбекистана такое украшение встретить было практически нельзя, однако исключением была Кашкадарьинская область [4].

Создаваемые при плетении геометрические изображения треугольников и ромбов, образующиеся во время плетения, связаны с древними символами плодородия. Жительницы гор часто носили гульбанды, состоящие из разноцветных бусин (до 80) разного цвета: красных, белых и синих. Иногда к данному украшению добавляли амулет, бобохур, обычно выполнялся из камня или серебра. Он символизировал семейную радость. Не менее оригинальным были и другие нагрудные украшения. Среди них были хаикал, томоклов, урпия. Зачастую ожерелья надевались одно на другое в несколько рядов: коралловые бусы, коралловые бусы с серебряными монетами, гулбанд с бобохуром, которые вместе с серебряными пластинками сетора, серьгами и кольцами создают своеобразие костюма узбекских женщин Сурхандарьи [4].

Также интересно выделить область жительниц Хорезмы, т. к. их культура ношения украшения немного отличается от культуры ношения украшений других народов. Здесь главной задачей украшений, помимо их эстетической функции и индикатора благосостояния семьи, было спрятать и защитить женщину от дурных глаз и всяческих несчастий и усилить ее репродуктивные способности, поэтому их расположение на самой женщине и ее одежде призвано было защищать все ее основные жизненно важные зоны. Поэтому данное убранство можно разделить на группы:

— головные — украшения, закрывающие макушку, лоб, затылок и виски — манглай-тузи, манглайча, кошине или осма-тузи, ярим-ой;
— украшения для ушей и носа — серьги и аравак;
— подвески для кос — холако;
— украшения шейные и нагрудные — садаф-тузи, дуо-тузи, давоча;
— украшения для рук — кольца узук и браслеты билак узук.

Некоторые из них нашивали на одежду. Те, что носили на голове, груди, шее, руках, а также вплетались в волосы, были съемными. По верованиям народов Хорезма, украшения обладали магической силой, и их использовали в качестве оберегов. Основной материал хорезмских ювелирных изделий — серебро. Согласно поверьям считалось, что звон серебра отгоняет злых духов. Особенно, по представлениям хорезмийцев, в магической защите нуждались дети и девушки на выданье, невесты, молодые новобрачные. На шапочки и одежду детей нашивалось множество серебряных подвесок, монет и бусин [4].

Список литературы

1. Абдухоликов, Ф. Ф. Том XLVIII. Традиционный узбекский костюм по материалам музейных и частных коллекций Узбекистана (1 часть) / Ф. Ф. Абдухоликов // Всемирное общество по изучению, сохранению и популяризации культурного наследия Узбекистана. — URL: https://society.uz/ru/projects/project/cultural-heritage/50 (дата обращения: 03.05.2023).

2. Ибрахимов, Б. Б. Народная одежда Средней Азии (XVIII — первая половина XIX вв.) /

Б. Б. Ибрагимов. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/narodnaya-odezhda-sredney-azii-xviii-pervaya-polovina-xix-vekov (дата обращения: 23.01.2024).

3. Население Узбекистана — национальный состав и численность населения Узбекистана // Advant.up. — URL: https://www.advantour.com/rus/uzbekistan/people.htm (дата обращения: 10.11.2023).

4. Традиционный узбекский костюм по материалам музейных и частных коллекций Узбекистана (Часть 2) // Как стать другом всемирного общества? — URL: https://society.uz/ru/culture/51 (дата обращения: 23.01.2024).

5. Тубол, Н. Символика в традиционном узбекском орнаменте / Н. Тубол, З. Ахмадалиева // Allbest. — URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00916656_0.html (дата обращения: 01.05.2023).

6. Древний Хорезм — затерянный мир // Spletnik. — URL: https://spletnik.ru/54978-drevnij-xorezm-zateryannyj-mir-159857 (дата обращения: 23.01.2024).

УДК 71(571)

Иванов Глеб Александрович

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — В. С. Толстиков, доктор исторических наук, Профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

История строительства города Снежинска

В данной работе основное внимание уделяется анализу архитектурных и планировочных особенностей Снежинска, известного также как Челябинск-70, который был возведен в эпоху советского атомного проекта. Основной акцент делается на изучении уникального архитектурного облика города, возникшего в 1950-е гг., включая его пространственное развитие и организацию. В статье подробно анализируются особенности советского неоклассицизма, которые легли в основу стилевого оформления городских зданий, жилищного строительства и создания архитектурных ансамблей, в том числе коттеджей. Задача исследования — глубоко погрузиться в изучение как архитектурного, так и градостроительного наследия Снежинска, чтобы выявить его значение в контексте поствоенной архитектуры и определить его вклад в развитие архитектурных традиций того времени.

Ключевые слова: *Снежинск, Ленинградский ГСПИ-11, градостроительство, «идеальный город», «город-сад», советский неоклассицизм, коттеджная застройка.*

История возникновения города Снежинск уходит в далекие 1950-е гг., при этом на протяжении времени он был известен под различными наименованиями, включая Касли-2 и Челябинск-50, а позже и Челябинск-70. Его первоначальная концепция развития и планировки была заложена в 1955 году, что стало отправной точкой для его будущего облика [9].

Цель данной статьи — выявить ключевые аспекты и основные принципы, лежащие в основе создания урбанистического и архитектурного образа Снежинска в его ранний период, в частности в 1950-е гг., подчеркивая влияние советской неоклассики. В рамках исследования применяются методы сравнительного типологического анализа и анализа, ориентированного на изучение искусства, что позволяет детально рассмотреть первичные архитектурные и планировочные решения города, а также характерные черты типовых зданий того времени.

Снежинск возник как результат развития атомной программы в Советском Союзе, превратившись в дом для Российского Федерального Ядерного Центра ВНИИ Технической Физики (РФЯЦ-ВНИИТФ).

Развитие города Снежинск тесно связано с историей Сунгульского полуострова, также известного как Сокол. В середине 1930-х годов здесь открылась радоновая лечебница для грязелечения, превратившись в основу для будущего курорта «Сунгуль». Однако, с началом атомных разработок СССР в 1946 году,

курорт был закрыт, и на его месте появилась радиобиологическая лаборатория, известная как «объект Б», в рамках того же проекта [10].

В рамках советского атомного проекта возникли закрытые города, над созданием которых работало Министерство среднего машиностроения, выступавшее в роли главного заказчика. Правительство в 1945 году назначило Государственный союзный проектный институт № 11 из Ленинграда, на сегодняшний день известный как ОАО «Восточно-Европейский головной научно-исследовательский и проектный институт энергетических технологий», главной проектной организацией для ведения и развития атомной отрасли. Снежинск, один из таких городов, получил свою архитектурно-пространственную структуру благодаря архитекторам из города с уникальной историей в сфере ордерной архитектуры, где основное внимание уделялось следованию классическим традициям. Защита поселка Сунгуль, где располагалась лаборатория «Б», стала одним из первых проектов ГСПИ-11 [5].

В 1950 г. в поселке Сунгуль, на территории Лаборатории «Б», были возведены два контрольно-пропускных пункта, обозначенных как №1 и №2. Эти сооружения отличаются особенной архитектурой, напоминающей пропилеи, что придает им ощущение праздничности и величия при входе. Изначально, для создания этих пунктов, ленинградские архитекторы опирались на вдохновляющий пример из прошлого — Пропилеи Смольного в Ленинграде, реализованный архитекторами В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейхом в 1923–1924 гг. Этот образец, являющийся частью советской неоклассики довоенной эры, послужил эталоном для применения конструктивно-тектонической системы в проектировании КПП (рис. 1).

На территории курорта было развернуто коттеджное строительство. На улице Парковой в поселении Сунгуль для выдающихся ученых и руководителей радиобиологической Лаборатории «Б» в 1949–1950 гг. построены индивидуальные коттеджи и гостиница для приезжавших ученых [5].

Снежинск был основан 24 марта 1955 г., когда был издан приказ о создании научно-исследовательского института 1011 для работы над ядерными боеприпасами и зарядами. Уже к сентябрю того же года, первые сотрудники института приехали из Арзамаса-16, что стало началом новой эры для города. Этот приток ученых и специалистов в Сунгуль в 1955 году стимулировал развитие строительства. В период с 1957 по 1964 гг. был запущен проект строительства жилого комплекса на берегу озера Синара по улице Гречишникова, предназначенного для руководящего состава и ведущих научных сотрудников [6].

В 1955 г. Снежинск, который является компактным городом с научным сообществом, получил новый облик благодаря работе архитекторов из ГСПИ-11. Эти специалисты разработали планы для первых четырех жилых кварталов (номера 1–4) и выбрали местоположения для домов высшего руководства вдоль улицы Гречишникова. Этот период с 1955 по 1958 год ознаменовался активным строительством в данных районах.

Снежинск был спроектирован с учетом его уникального природного и ландшафтного окружения, отражая идеалы «города-сада» в своем первоначальном градостроительном и пространственном планировании. Изучение фрагмента генплана города показывает, как были организованы первые четыре квартала, лежащие в основе его градостроительной структуры.

Снежинск, следуя за образцом «идеальных» населенных пунктов, разворачивается вокруг концепции секторного разбиения. В его урбанистической структуре основной элемент — квартал, который эхом отражает

Рис. 1. КПП № 2 Лаборатории «Б». Сунгуль. 1950 г.

городскую схему сегментирования [1].

Концепция «города-сада», воплощенная в жизнь в Европе, на российской земле нашла свое уникальное применение, отражаясь в традиционном для местных населенных пунктов укладе, где сады, бульвары и частные угодья являлись неотъемлемой частью градостроительства. Это контрастировало с европейским подходом, где каждый клочок земли был застроен, оставляя мало места для зеленых насаждений.

На Урале примеры градостроительных шедевров проявляются в заводских городах, где идея хорошо организованного центра общины играет ключевую роль. Эти города отличаются продуманным расположением бульваров, набережных и парков, придавая особое значение районной застройке с обособленными жилыми и хозяйственными зонами, включая огороды и сады. В начале 20-го века в России зародилась идея создания «городов-садов», которая продолжает влиять на развитие малых промышленных и дачных населенных пунктов до сих пор, показывая устойчивый интерес к созданию комфортных и функциональных жилых пространств [3, с. 32].

При разработке концепции «города-сада», специалисты по градостроительству пришли к выводу, что основные концепции идеального города, разработанные на протяжении истории российского градостроения, могут быть адаптированы и применены в современных условиях строительства. Интерес к созданию «идеальных» городов и поселений, вдохновленных принципами города-сада, часто возникает снова в зависимости от степени вовлеченности государственных органов в процесс градостроительства.

Успешное развитие городских территорий и создание жилых пространств, где людям комфортно проживать, часто обусловлено вмешательством государства в процесс градостроения. Это позволяет реализовывать проекты, напоминающие утопические «города-сады», предусматривающие не только красивую архитектуру, но и оптимальные для жизни планировки. Примером такого подхода может служить Снежинск, где ключевые градостроительные идеи воплощаются в жизнь с особенным акцентом на создание общественных пространств, в том числе и центральной площади, органично вписывающейся в общий контекст города и окружена значимыми для горожан зданиями (рис. 2) [4, с. 25].

Бульвар Циолковского выступает ключевым маршрутом в Снежинске, создавая прямую связь между озером и городским ядром, тем самым интегрируя радиусные маршруты в единую сеть. В отличие от него, Улица 40 лет Октября, расположенная на периферии и протянувшаяся вдоль озера Синара, отмечается как начальный пункт городской планировки Снежинска. Заложенная в период с 1957 по 1958 год, эта улица, работающая по принципу одностороннего движения, пролегает через начальные городские районы, скрепляя их воедино (рис. 3).

В центре архитектурного наследия города Снежинска выделяется школа, расположенная на берегу озера Синара, чей внушительный фасад, украшенный элементами советской неоклассики и завершающийся треугольным фронтоном, гордо выходит к воде. Фронтон здания украшен пинаклями, придающими ему особенный вид [7, с. 10].

В дополнение к этому, на протяжении конца 50-х — начала 60-х годов XX в., в городе активно возводились здания, имеющие важное общественное значение. Среди них стоит выделить кинотеатр «Космос», возве-

Рис. 2. Снежинск, площадь им. Ленина. Здание Администрации города (слева), постройка 1961 г.

Рис. 3. Снежинск, ул. 40 лет Октября. 1958 г.

денный в 1958 году на бульваре Циолковского, а также объект, первоначально служивший столовой «Заря», который в наше время преобразован в Музей города Снежинска. Кроме того, в 1960 году был построен клуб «Темп», а следующим за ним, в 1961 году, появилось здание Горсовета, которое на данный момент выполняет функции городской администрации. В этот же период времени, в 1961 году, стартовал проект по созданию Парка культуры и отдыха, который занимает территорию вдоль озера Синара, соединяя жилые кварталы с коттеджным поселком на улице Гречишникова, обогащая городское пространство зелеными насаждениями и местами для отдыха (рис. 4).

Таким образом, в начальный период создания Снежинска, закрытого города наук, основанный в 1950-х гг., его территориальное развитие охватывало не только первые четыре городских квартала, но и коттеджный район по улице Гречишникова. Этот этап характеризуется формированием основного урбанистического каркаса, включающего в себя такие знаковые места, как улицы 40-летия Октября, Комсомольская, Дзержинского, Свердлова, а также Циолковского бульвар и набережную. Именно здесь сосредоточено большинство сооружений, относящихся к первоначальному этапу застройки Снежинска, что делает эту часть города особенно значимой с точки зрения его исторического наследия.

В период с 1955 по 1964 г. в городской среде сложилось две основные формы жилой застройки. К ним относятся коттеджные поселки и традиционные городские кварталы. Среди коттеджных поселков выделяются Сунгуль (известный также как Сокол), чье возведение датируется 1949 г., и поселок на улице Гречишникова, созданный специально для руководящего аппарата. В то время как городские кварталы представлены четырьмя основными районами, каждый из которых вносит свой вклад в общую картину градостроительной структуры [7, с.12].

Рис. 4. Парк культуры и отдыха. 1961 г. Арх. В. Н. Захаров

Возникновение города, задуманного как место для творчества и жизни научного сообщества, было вдохновлено концепцией идеализированного «города-сада». Этот подход обусловил тщательное планирование городского пространства, где особое внимание уделялось иерархии улиц и площадей, а также их осевой и симметричной композиции, что способствовало созданию стилистически гармоничной, функционально завершенной и зеленой городской среды. Очаровательные пейзажи вокруг озера Синара стали ключом к формированию парков, скверов и благоустроенных променадов, которые объединились в сплошную водно-зеленую границу, охватывающую город. Принципы градостроения, заложенные еще до войны, продолжили развиваться и обогащаться новыми идеями в поствоенный период.

Список литературы

1. Анурьев, А. Новый Снежинск. Какие перспективы у закрытого города на севере Южного Урала / А. Анурьев // Южноуральская панорама. — 2021. — 1 сент.

2. Архитектура сталинской эпохи: опыт исторического осмысления : сб. статей конф. (31 октября — 2 ноября 2007 г.) НИИТИАГ РААСН. — Москва : КомКнига, 2019. — 496 с.

3. Звагельская, В. Е. Стилистика советской неоклассики в архитектуре городов Свердловской области послевоенного периода / В. Е. Звагельская // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2021. — № 3. — С. 31–35.

4. Искандаров, М. М. Советский неоклассицизм 1930–1950-х гг.: проблемы трансформации традиций российской классической архитектуры XVIII–XIX веков / М. М. Искандаров, А. Ю. Михайлов // Известия КГАСУ. — 2018. — № 4 (22). — С. 24–29.

5. Косенкова, Ю. Л. Советский город 1940-х — первой половины 1950-х гг. От творческих поисков к практике строительства : дис. … д-ра архитектуры / Ю. Л. Косенкова. — URL: https://www.dissercat.com/content/sovetskii-gorod-1940-kh-pervoi-poloviny-1950-kh-godov-ot-tvorcheskikh- poiskov-k-praktike-str (дата обращения: 05.03.2024).

6. Лохова, Н. Н. Архитектурно-планировочное наследие 20–50-х годов XX века в градостроительстве Урала : дис. … канд. архитектуры / Н. Н. Лохова. — URL: https://www.dissercat.com/content/arkhitekturno-planirovochnoe-nasledie-200-kh-godov-khkh-veka-v-gradostroitelstveurala (дата обращения: 05.03.2024).

7. Мазаев, Г. В. Развитие концепции «идеального» города в градостроительстве начала XX века / Г. В. Мазаев // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2019. — № 3. — С. 10–14.

8. Оленьков, В. Д. Историко-архитектурный опорный план и проект охранных зон города Снежинска Челябинской области / В. Д. Оленьков, Н. Н. Лохова, С. В. Серебряков. — Челябинск : МОПОРФ ЮУрГУ, 2021. — 265 с.

9. Официальный сайт органов местного самоуправления г. Снежинска. — URL: http://www.snzadm.ru (дата обращения: 05.03.2024).

10. Смирнов, С. Ядерный потенциал Снежинска / С. Смирнов // Миссия. — 2021. — № 174. — Март.

УДК 398 : 133.4

Меньшенина Елена Сергеевна

руководитель редакционного отдела,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Приемы апотропеической магии в сказках типа ATU 307 «Девушка, встающая из гроба» (на материале русских народных сказок)

В статье исследуются народные представления об апотропеической магии, нашедшие отражение в текстах сказок типа ATU 307 «The Princess in the Coffin[1]» (СУС 307 «Девушка, встающая из гроба»). Рассмотрены девять русских народных сказок; произведен анализ упомянутых в них обережных ритуалов в соответствии с классификацией оберегов, предложенной Е. Е. Левкиевской.

Ключевые слова: *апотропеическая магия, сказка, тип ATU 307, оберег.*

Согласно определению, приведенному в «Своде этнографических понятий и терминов», под *апотропеем* (от греч. Ἀποτροπή — «отклоняющий зло») понимается «предмет, знак, действие или состояние, слово, фраза, звук, запах, которые охраняют человека, животных, растения, предметы и постройки от вредоносного действия злых сил (духов, божеств, сглаза, колдовских чар)» [12, с. 135]. В научный оборот термин был введен Е. Г. Кагаровым, который, исследуя свадебные обряды восточных славян, выделяет среди них особые магические действия, призванные оградить новобрачных от козней нечистой силы [6, с. 153]. Впрочем, Е. Г. Кагаров относит к собственно апотропеическим лишь действия «более или менее агрессивного характера, направленные против духов или демонов и стремящиеся удалить или напугать последних» [Там же]. Кроме апотропеических, или отвращающих, исследователь выделяет следующие типы магических актов: *экзапатетические* (обманывающие), «которые сводятся к попыткам ввести в заблуждение <…> демонов», *криптические* (скрывающие), направленные на то, чтобы «оградить жениха и невесту от чар и нечистой силы», *апофевктические*, или избегающие [Там же].

В рамках настоящего исследования мы по примеру С. А. Токарева, полагающего различия между указанными четырьмя группами слишком неощутимыми [17, с. 23], будем рассматривать обманывающие, скрывающие и избегающие магические действия в качестве апотропеических.

Нами были рассмотрены четыре сказки типа ATU 307 «Девушка, встающая из гроба»: сказки № 364 «Иван купеческий сын отчитывает царевну» и № 366, 367 «Сказки о ведьмах» из сборника «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева [11, с. 73–81], сказки № 39 «Иван купеческий сын и царевна», № 326 «Волшебница», № 329 «Вдова» из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества» (изд. А. М. Смирнов) [13, с. 209–221, с. 833–834, 839–842], сказки № 45 [«Девушка, встающая из гроба»] [14, с. 127–130] и 64 «Про святого Николая-Чудотворца» [Там же, с. 172–176] из сборника «Сказки Заонежья» (сост. Н. Ф. Онегина) и сказка «Золотой кирпич» из сборника «Великорусские сказки Пермской губернии» Д. К. Зеленина [2, с. 89–91].

В «Сравнительном указателе сюжетов. Восточнославянская сказка», построенном по системе Аарне — Томпсона, тип 307 характеризуется следующим образом: «Девушка, встающая из гроба: по ночам пожирает людей, сторожащих ее; юноша разрушает колдовские чары и получает руку избавленной от чар девушки» [16, с. 110].

Тип ATU 307 — один из самых широко распространенных в славянском фольклоре (именно он лег в основу повести Н. В. Гоголя «Вий», представляющую собой вариацию одного из сюжетов сказки подобного типа) не ограничивается подобной сюжетной канвой. Сказка типа ATU 307 не всегда оканчивается свадьбой, кроме того, нами зафиксированы сказки с неблагоприятным финалом, что в целом можно считать отличительной чертой русской макабрической сказки. Разнится и поведение заколдованной девушки, и сама ее природа — в ряде сказок она не столько

[1] «Принцесса в гробу» (пер. наш. — *Е. М.*).

жертва злых сил, сколько злая колдунья, замыслившая погубить героя. Подробный анализ истоков и структуры сказок типа 307 дает Т. Г. Иванова в статье «От былички — к легендарной сказке (мотив "покойник, встающий из гроба" в русском фольклоре» [5].

Одна из сказок типа ATU 307, которая полностью соответствует приведенному выше описанию, — «Иван купеческий сын отчитывает царевну» (№ 364 в сборнике А. Н. Афанасьева). Согласно этой сказке, умершая от неизвестных причин царская дочь превращается в существо, пожирающее людей: «В том государстве обмерла у царя дочь; вынесли ее в церковь и каждую ночь посылали к ней по одному человеку на съедение». Подобный мотив тесно перекликается с народными представлениями о так называемых «заложных» покойниках [См., напр., 4, с. 39–40], то есть умерших скоропостижно либо неестественной смертью, самоубийцах, опойцах (то есть умерших от чрезмерного употребления алкоголя), убитых. Сюда же относятся и умершие колдуны, то есть люди, по мнению окружающих, знавшиеся с нечистой силой и оттого способные творить зло даже после смерти — далее мы обнаружим в сказках № 366 и 367 оживших мертвецов именно такого рода.

Заложный покойник, как правило, агрессивно настроен — в русской фольклорной демонологии встречается целый ряд вредоносных существ, столкновение с которыми так или иначе опасно для человека. Одним из самых опасных, несомненно, является упырь, мертвец, который «встает из могилы и в облике налитого кровью мертвеца или зооморфного существа убивает людей и животных, реже высасывает кровь, после чего жертва погибает и сама может стать упырем» [8, с. 549]. Здесь, впрочем, надо отметить, что заколдованную царевну можно очень условно назвать упырем — скорее речь здесь идет об одержимости, а смерть оказывается мнимой, своего рода летаргическим сном, который прекращается после вмешательства героя (при этом заколдованная царевна, подобно упырю, душит или пожирает тех, кто оказывает у ее гроба).

Итак, герой сказки Иван, купеческий сын, должен трижды переночевать в церкви за большое вознаграждение — для того чтобы уцелеть при встрече с мертвой царевной, он прибегает к помощи чудесного помощника — старичка, дающего ему советы апотропеического свойства. Рассмотрим их подробнее.

1 ночь: «Когда наступил вечер, старичок взял Ивана за руки, привел в церковь, поставил возле гроба и *начертил круг* [здесь и далее курсив наш — *Е. М.*]:

— Стой крепко, из-за черты не выходи, читай псалтырь и ничего не бойся!»

3 ночь: «— Как только ударит двенадцать часов, ты не мешкая *полезай на хоры*; там стоит большой *образ Петра-апостола, стань позади его* — ничего не бойся!»

Как видим, основным средством защиты в данной сказке выступает обережный круг — один из самых распространенный и универсальных апотропеев, создающий некую сакральную границу, отделяющую мир живых от мира мертвых, причем силы зла зачастую не могут не только проникнуть за подобную границу, но и увидеть того, кто за ней скрывается. Иногда круг очерчивается с помощью предметов, которые сами по себе могут выступать в качестве оберегов и тем самым усиливают его защитные свойства (мел, крест, железо, мак и т. п.).

Е. Е. Левкиевская в работе «Славянский оберег: структура и семантика» приводит одиннадцать семантических моделей реализации апотропеической ситуации, при этом разделяя обереги на те, что охраняют объект, обезвреживают носителя опасности и наделяют объект защитными свойствами [7, с. 25]. К первому типу относятся окружение, преграждение, разграничение, укрывание [Там же]. Таким образом, защитный круг можно отнести к первому типу оберегов с семантикой *ограждения*.

Сказка «Иван купеческий сын отчитывает царевну», как видно уже из ее названия («отчитывать» в данном случае означает с помощью молитв изгонять нечистый дух), подверглась сильному влиянию христианской культуры, поэтому в качестве оберега здесь выступает образ Святого Петра, символизирующий божественную сущность (то есть, согласно Е. Е. Левкиевской, выполняющий функцию *замещения*, то есть вытеснения враждебных сил из охраняемого пространства [7, с. 150]) и являющийся одновременно *преградой* для злокозненного мертвеца.

В финале сказки именно образ апостола Петра изгоняет овладевшего царевной нечистого духа: «Вдруг от иконы глас раздался: "Изыди, окаянный!" В ту же минуту злой дух оставил царевну, пала она перед иконою на колени и начала со слезами молиться».

Иную вариацию сказок типа ATU 307 представляют собой две истории из цикла «Сказки о ведьмах» (№ 366 и 377 в сборнике А. Н. Афанасьева). Героиня сказки № 366 не заклятая — например, по неосторожности родителей — принцесса и не жертва враждебной силы, овладевшей ей помимо воли, а колдунья, желающая отомстить узнавшему ею тайну герою: «Воротился [попович] домой и стал всем рассказывать, как он королевну без головы видел. Вдруг расхвораласьразболелась королевская дочь, призвала отца и стала ему наказывать: "Если я помру, то заставьте поповского сына три ночи сряду надо мною псалтырь читать"».

Как и в предыдущем сюжете, героя напутствует чудесный помощник, старушка, чья советы помогают герою спастись от разгневанной ведьмы.

Ночь 1. «Только не бойся, вот тебе *ножик*; когда придешь в церковь, *очерти около себя круг, читай псалтырь да назад не оглядывайся*. Что бы там ни было, какие бы страсти ни представлялись — знай свое, читай да читай! А если назад оглянешься — совсем пропадешь!»

Нож, которым герой очерчивает круг, сам по себе выступает в качестве апотропея. Широко распространены представления о том, что нечисть боится железа — А. Л. Топорков связывает это с представления древних греков о звоне металла, отгоняющем злых духов [18, с. 97]; металл, прошедший обработку в кузнице, наделяется в народном сознании магическими свойствами. Кроме того, колюще-режущий предмет, согласно Е. Е. Левкиевской, несет семантику *нанесения удара*, то есть способен в буквальном смысле поразить врага, нанеся ему существенный физический вред [7, с. 73]. Таким образом, круг, начертанным ножом, становится особенно надежной преградой.

Псалтырь, упомянутая уже дважды в разных текстах, становится *функциональным оберегом* [Там же, с. 196] — как и другие атрибуты христианства, она наделяется апотропеической функцией, чтение ее приравнено к чтению молитвы, причем содержание текста в данном случае не имеет смысловой связи с ситуацией опасности, в которой оказывается герой — и, кроме того, чтение Псалтыри, вероятно, без дополнительной защиты не оказывает достаточного воздействия — это отражает глубоко укоренившееся в сознании народа двоеверие: христианская символика соседствует с языческой, и языческие представления о защитных свойствах металла и обережного круга оказываются сильнее, чем вера в божественное слово.

Примечателен запрет оглядываться, также распространенный в народной традиции. Магический ритуал обычно сопряжено с рядом условий, в числе которых — табу на определенные действия, как-то оборачиваться, отзываться на зов, в том числе знакомого голоса, и т. п. Подобные запреты сопровождали поиск цветка папоротника («Хай сто чэртей выскочут, ведьмы злякают, трэба творити "Воскресну молитву" и не оглядацца» [10]), лечебные («И идэ, до самэи домы шоб нэ оглядаюса назад, бо, кажэ, будэ бигты за тобою» [Там же]), похоронные обряды. Не оборачиваться — универсальный совет при встрече с нечистой силой: «На него оглядывацца не надо, а то задушыть» [Там же]. Этот архаичный мотив встречается как в древнегреческом мифе об Орфее и Эвридике, так и в Библии — жена Лота, нарушив запрет, обращается в соляной столп (Бытие, XIX). О. М. Фрейденберг так поясняет происхождение этого запрета: «Путь, дорога означают смерть, дорогу в преисподнюю. Человек <…> не должен ни оглядываться на пройденный путь, ни возвращаться по пройденному пути, ибо это означает снова умереть» [19, с. 527–528]. Однако мы склонные придерживаться мнения Р. Г. Назирова, который обращает внимание на уподобление в данных запретах субъекта и объекта: не увидеть того, кто несет опасность, в этом случае означает не быть замеченным им [9]. Таким образом, не оборачиваясь, человек стремится быть *неузнаваемым для опасности* [7, с. 185][1].

3 ночь. «Вот тебе *молоток* и четыре *гвоздя* — забей их по четырем углам гроба, а как станешь псалтырь читать — *молоток против себя поставь*».

Здесь примечателен совет прибегнуть к сразу двум апотропеям: молотку и гвоздям. С их помощью реализуется семантическая модель *уничтожения опасности* [7, с 94]. Широко известны представления о том, что опасность можно разбить, сломать, заколоть, проткнуть. Гвозди вместе с тем несут семан-

[1] Подобный запрет позволяет спастись и герою сказки № 329 «Вдова» из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества»: «Ночью царская дочь выйдетъ и будетъ грызть каменную стѣну и говорить тебѣ: „оглянись, мошенникъ, но ты *не оглядывайся*"» (цитата приведена в оригинальной орфографии — *Е. М.*).

тику *нанесения удара* — в народных поверьях им приписывалась способность обезвреживать нечистую силу [Там же, с. 75].

Еще один широко распространенный апотропеический ритуал, направленный на то, чтобы предотвратить появление заложного покойника или обезвредить его — вбивание в грудь (спину, также в могилу) осинового (тернового, боярышникового[1]) кола: «Король приказал *забить* своей дочери *осиновый кол в грудь* и зарыть ее в землю». Здесь также реализуется *мотив уничтожения опасности* [Там же, с. 94].

Обратимся к сказке № 367, в которой борьба с ведьмой выходит за пределы традиционных трех ночей, проведенных в церкви или ином замкнутом пространстве. Эта сказка, в отличие от предыдущей, где в роли чудесного противника также выступает ведьма, представляет собой контаминацию двух сказочных сюжетов: типа СУС 832** «Солдат и ведьма»: «Солдат останавливается на постой в избе ведьмы; выслеживает свою хозяйку, когда она отправляется на шабаш (к чертям); превращает ее в лошадь и ездит на ней всю ночь; ведьма снова принимает человеческий облик, но руки и ноги оказываются подкованными; изобличенную ведьму казнят» [16, с. 212] и ATU 307.

Как и в двух предыдущих сказках, герой (солдат, оскорбивший ведьму и тем самым навлекший на себя ее гнев) прибегает к помощи помощника — собственного деда, владеющего тайными знаниями об апотропеической магии.

Совет 1 (встреча с ведьмой). «Приготовь *узду* да возьми толстое *осиновое полено* и сиди в избе — никуда не ходи; ночью она прибежит сюда <…> Она понесет тебя по горам, по долам, а ты знай свое — *бей ее осиновым поленом в голову*, и до тех пор бей, пока не убьешь до смерти!»

Узда в данном случае выступает в роли апотропея, способного *связать* и тем обезвредить нечистую силу. *Осиновое полено* как оберег несет семантику нанесения удара, причем упомянутые нами ранее свойства осины делают удар особенно смертоносным для нечисти.

1 ночь. «Будешь ты *псалтырь читать* с вечера до полуночи, а в самую полночь вдруг дунет сильный ветер, гробница заколыхается, крышка долой упадет… Вот как эта страсть начнется, ты скорей *полезай на печь*, *забейся в угол* и *твори потихоньку молитвы*; там она тебя не найдет!»

Печь фигурирует во множестве народных сказок, лежащих за пределами данного исследования. Е. Е. Левкиевская отмечает, что свойством *отгонять* нечисть наделяются многие предметы, связанные с печью и домашним очагом [7, с. 116]. Вероятно, это связано с представлениями о том, что нечисть боится огня; в сказках типа ATU 327 «Мальчик и ведьма» печь может как ограждать, укрывать героя от ведьмы, так и уничтожать ее — в финале такой сказки сама ведьма либо ее дочь оказываются изжаренными в печи.

Совет забиться в угол, по-видимому, связан с представлениями о самом безопасном месте дома — именно в углу зачастую размещались иконы и прочие обереги. Г. С. Гукова сообщает, что в древности угол рассматривался как пространство, наиболее подверженное вредному влиянию [3], и именно это обстоятельство вынуждало людей прибегать к разного рода апотропеям, чтобы защитить его.

Молитва в данном случае выступает *функциональным оберегом*, упомянутым нами ранее.

1 ночь (продолжение). «…солдат поскорей *на печь*, забился *в угол*, *оградил себя крестом* и давай *шептать молитвы*».

Е. Е. Левкиевская отмечает существенные различия в семантике глаголов «огораживать» и «ограждать»: «Если *огораживать* может кто угодно, <…> то способностью *ограждать* обладает почти всегда только Господь Бог или святые» [7, с. 30]. Сам глагол «оградить» таким образом приобретает значение «защитить силой креста» [Там же, с. 31]. Таким образом герой сказки не в буквальном смысле очерчивает себя кругом, как в приведенных выше текстах, а прибегает к божественной защите; крест, выполняя в данном случае роль *преграды*, делает героя не только неуязвимым, но и невидимым для ведьмы и ее помощников: «“Что ты ищешь?” — “Солдата: вот сейчас читал, да пропал!”».

2 ночь. «…а как ветер дунет, гробница заколыхается — *тотчас в печь полезай*! Там тебя

[1] Примечательно, что терн и боярышник наделены острыми шипами, что, вероятно, и обуславливает их защитные свойства; что же касается осины, то она, считаясь, с одной стороны, деревом нечистым, с другой стороны, находит чрезвычайно широкое применение в качестве оберега. Такая амбивалентность в целом характерна для народной магии: то, что является атрибутом нечисти, может в то же время ограждать от нее.

никто не найдет!».

В данном случае герой поступает так же, как героиня сказки «Гуси-лебеди» (уже упомянутого выше типа ATU 327), то есть находит убежище внутри печи, в надежно защищенном пространстве, куда не могут проникнуть ни ведьма, ни ее прислужники-черти. Здесь реализуется семантическая модель *укрывания* [7, с. 56] — герой в буквальном смысле *прячется* от нечисти и остается жив и невредим. Печная заслонка здесь является *преградой*; в этом качестве она широко используется в народной апотропеической магии [Там же, с. 43].

3 ночь. «…купи-ка себе *сковороду* и схорони так, чтобы купец не видал… <…> В полночь, как только зашумит ветер да гробница заколыхается, ты в ту ж минуту *полезай на печной столб* и *накройся сковородою*; там тебя никто не сыщет!»

Сковорода в данном случае выступает в качестве апотропея, *укрывающего* объект от опасности; надо заметить, этот мотив является уникальным для сказочных сюжетов и ни в одной известной нам быличке не упоминаются защитные свойства, хотя в обережных целях порой используют иную домашнюю утварь — вероятно, сковорода, сделанная из металла, в данном случае является своеобразной преградой, отвращающей нечистую силу.

Совет 2 (похороны ведьмы). «В десять часов станут с покойницей сродственники прощаться, а после набьют на гроб *три железных обруча*, поставят его на дроги, в одиннадцать часов велят тебе на кладбище везти. Ты гроб вези, а сам в оба гляди: лопнет один обруч — не бойся, смело сиди; лопнет другой — ты все сиди; а как третий лопнет — сейчас скачи через лошадь да *скрозь дугу* и *беги задом*. Сделаешь так, ничего тебе не будет!»

Железные обручи (или цепи), которыми обивают гроб в защитных целях, нередко упоминаются в быличках и сказках (ср., например, сказку № 575 из сборника А. Н. Афанасьева: в гробу, обитом железными обручами, заключен живой мертвец (проклятый матерью и потому ставший заложным покойником) Ивашка Белая рубашка [11, с. 368–369]). Очевидно, здесь реализуется семантика *окружения*, причем железо, само по себе универсальный апотропей, усиливает защитные свойства круга, сформированного обручем.

Отдельный интерес представляет способ бегства от ведьмы: во-первых, чтобы спастись, герой должен пробежать сквозь дугу — таким образом реализуется семантическая модель *апотропеизации*: проходя (пролезая) сквозь отверстие либо щель, герой символически *перерождается*, обновляется и становится таким образом неуязвим, недосягаем для опасности [7, с. 174].

Совет бежать задом наперед, видимо, связан с представлениями о том, что нечисть можно сбить с толку, нарушив границы нормы. Совершая подчеркнуто абсурдные действия, можно уберечься от опасности: так, широко распространен совет при встрече с лешим вывернуть одежду наизнанку. В быличках дочь, чтобы избавиться от посещений умершей матери (вариант: жена от посещений мужа) по совету знающих людей имитирует свадьбу брата и сестры, что удивляет мертвеца и заставляет покинуть мир живых, восстановив тем самым заведенный порядок [1, с. 238; 7, с. 163]. Согласно Е. Е. Левкиевской, это один из способов реализации семантики *замещения опасности* [7, с. 163].

Сюжет сказки № 39 «Иван купеческий сын и царевна» из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества» (изд. А. М. Смирнов) типичен для сказок типа ATU 307 и почти полностью повторяет сюжет сказки № 364 Иван купеческий сын отчитывает царевну», записанной А. Н. Афанасьевым. Невзирая на это очевидное сходство, апотропеические ритуалы, описанные в сказке № 39, существенно отличаются, что, по-видимому, обусловлено спецификой местности, где была записана сказка (Кадниковский уезд Вологодской губернии)[1]. Впрочем, есть и общие для обеих сказок свидетельства проникновения христианской культуры в фольклорный эпос: герой сказки Афанасьева спасается от заколдованной царевны с помощью божественных сил, в частности апостола Петра, чьи черты угадываются в образе таинственного помощника, герой же сказки № 39 спасает икону Николая Чудотворца, чье заступничество в итоге помогает ему выдержать козни нечистой силы.

1 ночь. «Старичекъ *сдѣлалъ изъ вару шарикъ*. Время подходитъ, надо Иванушку идти. Старичекъ и подалъ книжку и наказываетъ: “Ты прочитай до этой страницы, *кинь ша-*

[1] Вопрос о соотнесении местных обережных практик с описанными в сказках нуждается в дополнительном изучении.

рикъ черезъ лѣвое плечо, что она будетъ представлять, не бойся"»[1].

Вар (то есть смола) в некоторых регионах наделялся обережными свойствами (ср., например, «Крест из смолы намажут из колидору, чтобы боль не заходила, говорят, смола — обереж (средняя Двина)» [Цит. по: 7, с. 13]. Необычно апотропеическое действие, к которому прибегает герой: «Лишь шарикъ бросилъ къ дверямъ, она бросилась за шарикомъ и стала грызть; весь изгрызла и легла въ гроб». С одной стороны, посредством этого апотропея выражается семантика *нанесения удара* (см. выше), на акциональном уровне проявляющаяся в затыкании рта носителю опасности (вязкая смола буквально склеивает челюсти заклятой царевны, не позволяя нанести герою ущерб); с другой — здесь можно проследить отголоски ритуального задабривания опасности, выраженного в форме своеобразного кормления (семантическая модель *контакта*)[2] [7, с. 187, 193].

В сказке № 39 первые упоминается такой распространенный оберег, как бросок чего-либо через левое плечо. До сих пор существует поверье о том, что следует сплюнуть через левое плечо для защиты от сглаза; в народных поверьях для этих целей употребляется также щепотка соли; левое плечо фигурирует в различных апотропеических ритуалах: так, например, в Архангелогородской губернии, «чтобы народившийся теленок не околел, у него срезали с хребта, лопаток, ушей и ног шерсть, бросали ее на перекрестке наотмашь через левое плечо» [Цит. по: Там же, с. 195].

2 ночь: «Старичекъ сдѣлалъ изъ *сыра* шарикъ и подалъ книжку и наказываетъ, что дочитается до этой страницы, этотъ шарикъ и брось черезъ лѣвое плечо, а что она будетъ дѣлать, ты не бойся».

Сыр здесь, по нашему мнению, является вотивным[3] предметом, а бросание шарика из сыра — актом жертвоприношения, реализующим семантическую модель контакта, о которой мы упоминали выше.

3 ночь. «старичекъ сдѣлалъ изъ *свѣчь* шарикъ, какъ золотой, и наказываетъ Ивану: "Смотри, сегодня всѣхъ страшняя будетъ, а ты не бойся, читай; когда до этой страницы дочитается, шарикъ брось черезъ правое плечо, а когда она будетъ по за тебѣ читать, ты одинъ разъ скажи, что отойди отъ меня, а больше *ничего не говори*"».

Свеча, в особенности церковная — распространенный оберег, даже такой защитный жест, как кукиш, на русском Севере называли свечкой [Там же, с. 147]. В целом здесь повторяется апотропеическая ситуация первой ночи, за исключением молчания, выступающего в данном случае средством уклонения от опасности (семантика *разграничения*) [7, с. 51, 54]. Запрет говорить — один из трех базовых запретов (не смотреть, не слушать, не говорить) при встрече с опасностью, нарушение которых обычно влечет за собой гибель или иной существенный ущерб. Вероятно, он связан с представлениями о том, что голос способен проникать за невидимую защиту героя, тем самым обнаруживая его местоположение.

Перечисленные в сказке № 39 способы защиты перекликаются с теми, к которым прибегает герой сказки «Золотой кирпич» (Пермская губерния). Сказка эта, представляющая собой сочетание сразу нескольких сказочных сюжетов (ATU 560 «Волшебное кольцо», ATU 307 «Девушка, встающая из гроба», финал перекликается с сюжетом ATU 612 «Оживленная неверная жена»). Эта сказка также представляет заколдованную царевну как ненасытное чудовище, которое можно обезвредить, лишь скормив ей то, что она не в силах прожевать или проглотить: «Он сунул в это время ей *свечку* в рот. Она сколько-то бы ни билась, а потом сразу усыпилась»; «Вот тебе на два *чугунных шара*: один шар пять фунтов, а другой — десять. Когда она разинет рот, пятифунтовый шар бросай ей прямо в рот. Когда она его проглотит, бросай десятифунтовый шар, только скоро! Десятифунтовый шар ей не проглотить».

Весьма любопытные приемы апотропеической магии можно обнаружить в заонежских сказках. Так, сказка № 45, названная по типу «Девушка, встающая из гроба», весьма классическая по форме (впрочем, здесь бесхитростный рассказчик дает свое толкование одержимость царевны: «…заклятая, что ли, была, бросалась на людей, просто умалишен-

[1] Здесь и далее цитаты приводятся в оригинальной орфографии — *Е. М.*

[2] Ср. ритуальное кормление в сказке № 326 «Волшебница» из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества»: «Когда пробило первый часъ, тогда волшебница стала изъ гроба и бросилась на него. Онъ ей *бросилъ мѣшокъ конфектъ*. Она *стала ѣсть эти конфекты*. Пока она ѣла эти конфекты, разсвѣтало, и она упала въ гробъ».

[3] От лат. votivus «посвященный богам» — предназначенный для жертвоприношения.

на была», а смерть царевны не упоминается, невзирая на то, что по ночам она встает из гроба и ложится обратно), предлагает следующие обережные ритуалы.

1 ночь. «“Если пойдешь в церковь, забирай *свечей* и *рису*. Вот придешь, говорит, в церковь, *наставь больше свечей ко гробу*. Сам, говорит, становись читать. Вот, значит, до тех пор читай, пока покойник не встанет из гроба. Вот когда она встанет <…> ты *бросай рис*, а сам читай дальше”. Вот она пока *рис собирала и ела*, петухи запели в это самое время».

Совет наставить как можно больше свечей ко гробу, видимо, связан с необходимостью одновременно осветить и освятить пространство, нуждающееся в защите. Окружить гроб свечами — значит *огородиться светом* (семантика *окружения*) [7, с. 42]. Церковная свеча способна также наполнить пространство божественной сущностью, вытесняя силы зла (семантика *замещения*) (см. выше). Кроме того, как и все, связанное с огнем, свеча несет опасность для нечисти, что, несомненно, также имеет важное значение и улучшает защитные свойства оберега.

Апотропеический ритуал рассыпания зерна (мака, проса и т. п.) нередко употреблялся в отношении заложных покойников: считалось, что он не может причинить вред, пока не сосчитает все зерна (подобный мотив широко распространен в западноевропейской культуре применительно к вампирам) [Там же, с. 138]. Известно также представление о том, что от нечисти можно обезвредить, дав ей невыполнимое поручение (сосчитать все песчинки на дне морском, звезды в небе, листья на деревьях, то есть нечто, принципиально не поддающееся исчислению) — таким образом реализуется *мотив отгона опасности в никогда* [Там же]. Также Е. Е. Левкиевская представляет рассыпанное зерно как *преграду*, разбитую на множество частей — непреодолимую до тех пор, покуда не будет сосчитана (в данном случае — съедена (см. выше о ритуальном кормлении)) каждая часть [Там же].

2 ночь. «“Когда это, значит, пойдешь, забирай *свечей* и *гороху*, значит, с собой. Становись на клироса и *читай псалтырь*. Когда она встанет из гроба, то ты бросай, говорит, горох”. Когда она встала — он бросил горох. *Пока она собирала*, тем временем петухи запели, и она опять свалилась в гроб».

Отличие от первой ночи здесь заключается только в том, что заколдованная царевна не пожирает, а собирает горох, что приближает к нас идее бесконечного счета.

3 ночь. «Хорошо, — говорит товарищ, — когда пойдешь в церковь, забирай *свечей* и *ладану* и *прутьев железных*. *Заставь свечей вокруг гроба и кади*. Вот когда она встает из гроба, в это время *секи прутьями* до тех пор, пока она не придет в сознание».

Сказку № 45 отличает весьма жестокий способ изгнания злого духа: советчик предлагает герою сечь царевну железными прутьями (ср. удар осиновым поленом в сказке «Иван купеческий сын отчитывает царевну»). Несомненно, этот апотропеический прием несет в себе семантику *нанесения удара* (см. выше), причем подобным образом (в форме символических ударов могли изгонять из человека болезнь, кроме того, было распространено ритуальное *рассекание опасности* (выраженное как в форме обрядовых действий, так и сопровождающего их диалога: «Что сечешь?» — «Секу [опасность]») [7, с. 90]. Таким же образом изгоняет злого духа и герой сказки № 326 «Волшебница» из «Сборника великорусских сказок архива Русского географического общества»: «Когда пробило первый часъ, она вышла изъ гроба и накинулась на Иванушку. Онъ *сталъ ее бить оловянными прутьями*, всѣ ихъ изломалъ объ нее, *мѣдные* также, и наконецъ *желѣзными*»[1], причем в данном случае мы наблюдаем некую градацию металлов по степени выраженности защитных свойств: вначале герой прибегает к олову, затем к меди и наконец в качестве самого действенного средства — к железу.

Защитные свойства ладана, ранее не упомянутого в исследуемых нами сказках типа ATU 307, нашли свое отражение, например, в поговорке «<Бежит> как черт от ладана». Е. Е. Левкиевская отмечает, что окуривание ладаном, наряду с окроплением святой водой, «является одним из способов замещения опасности» [Там же, с. 150] — дым от ладана, заполняя охраняемое пространство, вытесняет силы зла, не способные выносить присутствие божественной сущности, воплощенной в материальной форме.

Схожий мотив можно проследить в сказке № 64 «Про святого Николая-Чудотворца». Христианские образы этой сказки наложены на несомненно языческую канву: так, герой, желая защититься от мертвой королевны («доць короля в оморе [то есть обмороче-

[1] Цитата приведена в оригинальной орфографии — *Е. М.*

на, заколдована; первоначально «состояние сильного опьянения» [15] — *Е. М.*], и она всех людей поела»), окропляет церковь не святой водой, а смолой и молоком, причем смысл этого апотропеического действия далек от идеи сакрализации пространства.

1 ночь. «…купи ложку *смолы*, ложку *молока* и в церькви *все по стенкам разбрыжжи* и сядь под *виник*»[1].

Веник, в отличие от упомянутой выше сковороды, широко использовался в славянских обрядах. Значение этого апотропея разнится в зависимость от способа применения; в данном случае реализуется семантика *укрывания* [7, с. 56].

Что же касается окропления стен церкви, этот обряд символизирует и ритуальное кормление нечистой силы, и ее нейтрализацию путем замыкания рта вязкой субстанцией: «“Ох, как я гисть хоцю, ох, как я гисть хоцю!” А сама кидается по стенкам и лижет смолу с молоком».

Молоко считается излюбленным лакомством нечистой силы не только в славянской культуре; по сей день существуют отголоски поверья, что можно задобрить домового, налив ему молока — и, несомненно, ритуал окропления совершается с целью насытить демоническую сущность — наевшись, королевна укладывается в гроб, не причиняя герою вреда.

Апотропеические ритуалы второй ночи почти совпадают: «…купи дви ложки *смолы*, дви ложки *молока* и в церькви все разбрыжжи, а сам сядь под *пецьку*», добавляется лишь мотив печи, который мы анализировали выше.

3 ночь. «…купи три ложки *смолы* и три ложки *молока* и в церькви все по стенкам разбрыжжи, а сам *свались под гроб* (гроб стоял на стульях). Она как встанет, будет тебя искать, так ты не бойся, а *свались в ее домовище*. Она походит, походит, и как придет то время, чтоб свалиться, так ты ее не пущай, хоть и будет тебя стращать, пугать, что я тебя съем. Ты не пущай, а заставь ее богу молиться да молитвы цитать».

Для западнославянских и европейских сказок типа ATU 307 характерен такой способ защиты от ожившего мертвеца, как лечь в его гроб, тем самым поменявшись с ним местами. Так реализуется семантика *замещения опасности* (см. выше) — герой нарушает естественный ход вещей, что повергает мертвую королевну в замешательство. Обнаружив героя, она настойчиво просит уступить ей место — вероятно, это связано с представлениями о том, что покойник должен вернуться в могилу (гроб) до первых петухов; последующее же изгнание нечистого духа происходит после усердной молитвы, что возвращает нас к христианским традициям — впрочем, окончательно зло повержено после разрубания королевны на куски и последующего оживления ее с помощью колдовства (в других вариантах — живой воды)[2] — именно такой финал характерен почти для всех сказок типа ATU 307.

Таким образом, можно сделать вывод, что классификация семантики апотропеических действий, предложенная Е. Е. Левкиевской, пригодна для анализа сказочного фольклора. По большей части сказки отражают реально существовавшие защитные ритуалы, которые зафиксированы этнографами в различных регионах, не сообщающихся друг с другом.

Настоящее исследование будет продолжено на материале восточно- и западноевропейских сказок.

Список литературы

1. Былички и бывальщины. Старозаветные рассказы, записанные в Прикамье / сост. К. Шумов. — Пермь : Пермское кн. изд-во, 1991.

2. Великорусские сказки Пермской губернии / сост. Д. К. Зеленин. — Пермь : Сенатор, 2014. — 238 с.

3. Гукова, С. Н. Знаки приснодевства Богоматери / С. Н. Гукова // Byzantinoslavica. — Vol. LXIII. — Prague, 2005. — P. 225–258.

4. Зеленин, Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественною смертью и русалки / Д. К. Зеленин ; вступ. ст. Н. И. Толстого ; подготовка текста, ком., указат. Е. Е. Левкиевской. — Москва : Индрик, 1995. — 432 с.

5. Иванова, Т. Г. От былички — к легендарной сказке (мотив «покойник, встающий из

[1] Здесь и далее цитаты приводятся в оригинальной орфографии — *Е. М.*

[2] Невзирая на то что ритуал изгнания во многих текстах исполняет святой, он не прибегает к символам веры и не читает молитв — в народных представлениях лишь буквальное перерождение, оживление после ритуальной смерти способно избавить царскую (королевскую) дочь от овладевшей ей демонической сущности.

гроба» в русском фольклоре / Т. Г. Иванова // Русский фольклор. — Т. XXXIII. Материалы и исследования. — Санкт-Петербург : Наука, 2008. — С. 3—27.
6. Кагаров, Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности / Е. Г. Кагаров // Сборник Музея антропологии и этнографии (МАЭ). — Т. 8. — Ленинград, 1929. — С. 152–195.
7. Левкиевская, Е. Е. Славянский оберег: семантика и структура / Е. Е. Левкиевская. — Москва : Индрик, 2002. — 334 с.
8. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. — Москва : Сов. Энцикл., 1990.
9. Назиров, Р. Г. Запрет оглядываться (к происхождению фольклорного мотива) / Р. Г. Назиров // Фольклор народов РСФСР. Межэтнические фольклорные связи : межвуз. науч. сб. — Уфа : Башк. ун-т, 1987. — С. 31–38.
10. Народная демонология Полесья. Публикации текстов в записях 80–90-х гг. XX века : в 4 т. Т. 3. Мифологизация природных явлений и человеческих состояний / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. — URL: https://dn790009.ca.archive.org/0/items/3_20210330/Народная%20демонология%20Полесья.%20Том%203.pdf (дата обращения: 01.03.2024).
11. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. Т. 3 / подготовка изд. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. — Москва : Наука, 1985.
12. Религиозные верования // Свод этнографических понятий и терминов / отв. ред. В. Н. Басилов, И. Винкельман. — Вып. 5. — Москва : Наука, 1993.
13. Сборник великорусских сказок архива русского географического общества. Вып. I, II / изд. А. М. Смирнов. — Петроград : Тип. Рос. Акад. наук, 1917.
14. Сказки Заонежья / сост. Н. Ф. Онегина. — Петрозаводск : Карелия, 1986. — 295 с.
15. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 16 (Обломить — Онца). — URL: https://iling.spb.ru/publications/1104 (дата обращения: 01.03.2024).
16. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. — Ленинград : Наука, 1979. — 437 с.
17. Токарев, С. А. Сущность и происхождение магии / С. А. Токарев // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. — Москва, 1959. — С. 7–75. — (Труды Института этнографии АН СССР. Т. 51).
18. Топорков, А. Л. Домашняя утварь в обрядах и повериях Полесья, XIX — начало XX в. : дис. … канд. ист. наук : 07.00.07 / А. Л. Топорков. — Ленинград, 1986. — 192 с.
19. Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. — 2-е изд. — Москва : Вост. лит., 1998. — 800 с.

УДК 791.43

Меньшенина Мария Алексеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — И. В. Андреева, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Атрибуты материальной среды как маркер эстетики викторианской эпохи в телесериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»

В данной статье рассматривается проблематика воссоздания материальной среды прошлых эпох на примере телесериала «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона». Через сравнение материальной среды викторианской Англии и воссозданной в телесериале, автор пришел к заключению, что материальная среда в телесериале была реконструирована правдоподобно. Достигнуто это было благодаря усилиям съемочной группы, которые умело находили съемочные пространства, предметы быта и др.

Ключевые слова: *викторианская Англия, материальная среда, атрибуты материальной среды, реконструкция, материальная культура.*

Широкая популярность ретрофильмов в контексте современной культуры достаточно остро ставит проблему воссоздания образа материальной среды прошлых эпох как компонента визуального языка. Викторианская Англия всегда пользовалась огромным интересом у историков, художников, режиссеров, писателей. В 1970–1980-е гг. отечественный кинематограф пережил пик экранизаций произведений английских авторов второй половины XIX в. Были сняты трехсерийные фильмы «Приключения принца Флоризеля» и «Остров сокровищ» по романам Р. Л. Стивенсона. В 1979 г. начал сниматься телесериал режиссера И. Масленникова «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» по повестям и рассказам английского писателя А. К. Дойла про великого сыщика XIX в. Шерлока Холмса. Целью данной статьи является изучение кинематографических средств воссоздания образа материальной среды как маркера эстетики викторианской Англии в телесериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона».

В настоящее время в отечественной историографии нет работ, непосредственно посвященных анализу данной проблемы. В связи с этим в ходе работы необходимо было обратиться к исследованиям материальной культуры викторианской эпохи. Эта тема является хорошо изученной в работах самой широкой тематики. Так, в книге Т. В. Диттич «Повседневная жизнь Викторианской Англии» подробно описываются изменения в жизни англичан, которые стали следствием великих изобретений. В учебном пособии Т. П. Неклюдовой «История костюма» представлена эволюция костюма с древности до конца XX века, включая и европейскую моду второй половины XIX — начала XX вв. Важные сведения об источниках реконструкции материальной среды были почерпнуты из книг об истории экранизации книги А. Конан Дойла и съемках телесериала — «Бейкер-стрит на Петроградской» и «“Шерлок Холмс и доктор Ватсон” (1979–1986). Пять режиссерских сценариев Игоря Масленникова». В первой И. Ф. Масленников рассматривает процесс, место съемки, актерский состав, а в другой представляет сценарий одиннадцати снятых серий.

Под викторианской Англией имеется в виду период правления королевы Виктории с 1837 по 1901 г. Под термином «эстетика викторианской Англии» понимается совокупность тенденций, возникших в данный период. Понятия «материальная культура» и «материальная среда» соотносятся как общее и частное, материальная среда включает в себя совокупность вещей, которые образуют эту среду, а материальная культура — совокупность ценностей, созданных культурой.

Источниковую базу работы составили издания повестей А. К. Дойла «Приключения Шерлока Холмса», электронные копии телесериала, размещенные в сети Интернет, публицистические материалы, представленные на тематических сайтах.

Премьера первых серий «Приключений Шерлока Холмса» состоялась в 1980 г. До этого в СССР было несколько экранизаций рассказов Дойла. Например, в 1968 году были сняты два телеспектакля на Центральном телевидении — «Первое дело доктора Уотсона» и «Из рассказов о Шерлоке Холмсе». Следующей театральной постановкой стала «Собака Баскервилей», снятая в 1971 г. В 1974 г. появляется телеспектакль «Еще раз о Шерлоке Холмсе», который был поставлен Д. И. Карасиком на Ленинградском телевидении. В ролях выступили такие великие актеры, как С. Ю. Юрский, М. В. Данилов, Г. П. Богачев, С. А. Боярский и др. В 1979 г. на киностудии «Беларусьфильм» выходит музыкальный фильм режиссера Н. Лукьянова по одноименному рассказу Дойла «Голубой карбункул».

Ю. Дунский и В. Фрид — авторы нового сценария, написанного в 1978 г., хотели не только экранизировать рассказы Дойла, но и создать комедию «бадди-муви» — поджанр художественного фильма, в котором главное место занимает тема мужской дружбы [1]. Поэтому особое внимание было уделено отношениям, противоположности характеров между двумя главными героями: Шерлоком Холмсом и доктором Ватсоном, чего не было в рассказах Дойла. Благодаря этой доработке персонажи стали более живыми и интересными. Будущий режиссер фильма, И. Масленников, признавался, что в сценарии Дунского и Фрида узнал свой, еще в детстве сложившийся по произведениям Диккенса, мир викторианской Англии. Таким образом, импульсом к созданию его образа выступили читательские впечатления от романов

и повестей Ч. Диккенса, претворившиеся в режиссерское намерение «поиграть в англичанство»; визуальными источниками реконструкции материальной среды стали классические иллюстрации С. Пэджета.

Высокие оценки британцев относительно аутентичности воссозданной в телесериале материальной среды свидетельствуют о тщательном сравнительном исследовании, позволившем на основе аналогий российской и британской бытовой культуры последней трети XIX в. создать убедительный историко-бытовой контекст детективов Дойла. Методом подобных аналогий была с успехом решена задача воссоздания архитектурных и природно-ландшафтных реалий литературного произведения. Из-за нереальности снимать натуру за границей приходилось искать замену в СССР. Съемки телесериала осуществлялись в Риге. Режиссеру, оператору и художнику пришлось долго поискать «Бейкер-стрит». В итоге они выбрали улицу Яуниела, на которой несколько лет назад снимали телесериал «Семнадцать мгновений весны» (1973). Здания, снятые в сериях, не соответствовали греческому или готическому стилю. Это связано с тем, что на территории бывшего СССР не было зданий, подходящих под стиль и ландшафт Англии. А снимать за границей в то время было запрещено. Поэтому снимали те здания, которые примерно подходили. Также большую часть натуры снимали в Ленинграде, Ленинградской области, в Латвии и на Кавказе. В павильонах «Ленфильма» проходили съемки «квартиры» Холмса. Черкасский водопад «сыграл» роль Рейхенбахского, Нева стала Темзой.

Как отмечали многие кинокритики, Масленников воплотил особый английский колорит — он подчеркнул викторианские черты, но высмеял педантизм, чопорность и высокие манеры англичан [2]. Это заметно в чинности ритуалов — приема пищи, сеансах бокса и карточных игр. Например, в первой серии зрители наблюдают за тем, как завтракает доктор Ватсон: аккуратно приподнимает крышку кастрюли с овсянкой, ровно мажет маслом корочку хлеба ножом, разбивает верхушку яйца маленькой ложкой. Это прекрасно проявляет черты героя, его бытовые привычки и правила.

Режиссер с художником сделали важное открытие для того времени — они обнаружили, что бытовая материальная жизнь Англии и России последней трети XIX в. практически ничем не отличалась, кроме планировки дома, которая делалась, да и сейчас делается на двух уровнях. Остальные вещи были едиными, что говорит об общеевропейском уровне бытовой культуры элитарных слоев российского общества. В фильме предметы быта дома на Бейкер-стрит были подлинными. Некоторые вещи предоставил «Ленфильм», что-то приносили из дома. Например, фарфор, хрусталь, столовое серебро. По воспоминаниям Виталия Соломина, сыгравшего в фильме доктора Ватсона, «мебель, картины, посуду находили в музеях, покупали у населения. Например, для съемок были необходимы натуральные цилиндры и котелки. Приобрести их было возможно только у населения через объявление по радио, так как Управление торговли Ленинграда запретило студии покупать вещи через комиссионный магазин, рассчитываться за них наличными студия не имела права. Англичане, увидев фильм, были удивлены: детали, вплоть до сервировки стола — все достоверно. Трубку Ливанов курит по-настоящему, а вот на скрипке лишь имитирует движения профессионального музыканта, который показал, как это надо делать» [2].

Реконструируя материальную среду викторианской Англии, создатели фильма следовали тенденциям второй половины XIX в. В интерьере они полностью заполняли пространство, использовали красивую и декорированную мебель, в освещении отдавали предпочтение канделябрам и люстрам. Особое внимание было уделено камину, так как он являлся главной чертой в интерьере того времени — он не имел декоративных элементов, но у него обязательно должна быть каминная полка, куда ставились кабинетные украшения, и колосниковая решетка.

Общественный транспорт соответствовал викторианской Англии — кэб с сиденьем для кучера сзади являлся символом Англии.

В моде было соблюдено соответствие эстетике викторианской Англии — мужской костюм, состоящий из пиджака, жилетки и брюк. Доктор Ватсон следовал моде — это показывает его клетчатый костюм. В верхней одежде использовано пальто — мешкообразное или с пелериной (пришитый воротник-накидка). В качестве аксессуаров использовали трости. Женский костюм в одежде героинь не был усложнен турню-

ром — наряды состояли из платья или блузы с юбкой, но с акцентом на тонкой талии. Аксессуарами были сумочки, зонты, шляпки с перьями.

Произведения живописи, используемые в качестве портретной галереи рода Баскервилей, были созданы художниками-постановщиками Беллой и Исааком Маневич. Они взяли за основу картины из Государственного Эрмитажа («Портрет девушки в капоте» Д. Рассела) и Государственного Русского музея («Портрет генерал-поручика Петра Семеновича Протасова» Ф. С. Рокотова). Прототипом портрета Хьюго Баскервиля стала картина Дж. Де Критса «Портрет Генри Ризли, графа Саутгемптона». Потом с помощью фотомонтажа и подмалевкой маслом и была создана портретная галерея.

Итак, стоит сказать, что огромную роль в воссоздании образа материальной культуры викторианской Англии сыграли знания, вкус, интуиция режиссера, художника-постановщика и сценариста. Благодаря их сплоченной работе были найдены и сняты дома и ландшафты Прибалтики; с помощью реквизита и бутафорских предметов воссозданы интерьеры в павильонах «Ленфильма»; расширены роли некоторых героев. В результате, получились интересные, увлекательные и захватывающие серии, убедительно даже для англичан воссоздавшие романтический образ викторианской Англии.

Список литературы

1. Бадди-муви // Академик : словари и энциклопедии. — URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1605831.

2. Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона // Интернет-памятник фильму. — URL: https://www.221b.ru/history2.htm.

УДК 379.8

Пашкина Анастасия Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — И. В. Андреева, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

«Родился собирателем»: истоки мотивации коллекционирования В. П. Бирюкова

В статье рассматриваются предпосылки и факторы, оказавшие влияние на формирование интереса к собирательству известного ученого-краеведа и фольклориста В. П. Бирюкова. Приводятся результаты анализа воспоминаний о детских и отроческих годах жизни. К факторам формирования мотивации коллекционирования отнесены: влияние семьи и юношеского окружения, психотипические особенности, синтез событийного и повседневного, способствовавший развитию практик коллекционирования на ранних этапах развития личности.

Ключевые слова: *краеведение, история частного коллекционирования на Урале, В. П. Бирюков, фольклористика, наследие*

Владимир Павлович Бирюков (1888–1971), посвятивший свою жизнь комплексному изучению и сохранению истории и культуры Урала и Зауралья, является одной из значимых фигур в истории краеведения. Хорошо известны его заслуги в создании архивохранилищ 1920-х гг. [4] и передачи в государственные хранилища десятков тысяч единиц хранения из частной коллекции рукописей, журналов, газет, книг. Творческой биографии В. П. Бирюкова посвящен ряд авторитетных публикаций [3], однако они практически не касаются вопроса о предпосылках, повлиявших на возникновение интереса к коллекционированию — деятельности, ставшей для ученого важнейшим фактором формирования источниковой базы исследований края. О масштабах собрания В. П. Бирюкова свидетельствовала подготовленная им в 1961 г. большая передвижная выставка археологи-

ческих коллекций, редких книг и рукописей. Задача статьи — выявить предпосылки и факторы, оказавшие влияние на формирование интереса В. П. Бирюкова к собирательству. Для ее достижения был применен биографический метод и проведен анализ мемуарных источников и статей [1; 2].

Интерес к собирательству у Бирюкова появился еще в детские годы. Этому способствовали, с одной стороны, сочетание свойственной детскому возрасту практики составления «сокровищниц» с формирующимся исследовательским типом мировосприятия, с другой — специфический синтез событийного и повседневного, обусловленный условиями семейного воспитания. Самые ранние впечатления, сохранившиеся в памяти В. П. Бирюкова, были связаны с семейными поездками. Так, навещая родных в Кыштыме в 1892 г., семья на обратном пути посетила Каслинский завод. Эта поездка запомнилась будущему краеведу образцами знаменитого чугунного литья.

Отец В. П. Бирюкова, мелкий чиновник села Першинское Шадринского уезда, исполнял обязанности церковного псаломщика, и в дни Великого поста вел учет исповедующихся. Прихожане в качестве символической платы вносили в церковную кассу медные монеты, большинство из которых вышли из денежного оборота и стали «старыми деньгами». П. В. Бирюков отдавал монеты шестилетнему сыну, подвигнув его таким образом к формированию первой коллекции.

Начало коллекции минералов было положено в детстве образцами самоцветных камней, выпавшими из кастов оклада домашней иконы Воскресения Христова. Кристаллы горного хрусталя, аметиста, полированной яшмы, полевого шпата, пластины слюды, — все это, упомянутое в воспоминаниях разнообразие минералов могло натолкнуть на интеллектуально-логический принцип их систематизации. Постепенно область интересов разрасталась, и в нее вошли почтовые марки, бутылочные этикетки, книги.

Подобные увлечения можно было бы отнести на счет типичного подросткового собирательства, однако в это же время В. П. Бирюков проявляет интерес к нематериальному наследию — фольклору, который спустя пару десятилетий станет предметом его исследовательского интереса. В немалой степени этому способствовала семейная бытовая среда, не лишенная влияния традиционной культуры. Сестры Бирюкова учились в гимназии в Екатеринбурге и летом возвращались домой на каникулы. Наблюдая общение младшей сестры с крестьянской девочкой, он подметил, что параллельно разговору она записывала услышанные песни и частушки. «Этот случай тогда произвел на меня большое впечатление: песни и частушки имеют, оказывается, какую-то ценность, их даже нужно записывать! И это впечатление осталось у меня потом на всю жизнь», — вспоминал будущий фольклорист [2, с. 2]. Вскоре он сам стал записывать пословицы, поговорки, загадки, благо, они часто звучали в семье и ближайшем окружении. Их любила использовать в своей речи мать юного собирателя, Александра Егоровна, в ее устах, например, слово «невежда» звучало по-старинному — бару́ль. Большое влияние на мальчика оказали народные песни, которые она напевала: «Я поеду во Китай-город гуляти», «Как по ярмарке купчик идет».

Свой вклад в становление будущего краеведа внесла и бабушка по материнской линии — Елена Абрамовна. Братья и сестры Бирюкова регулярно гостили в ее доме в Колчедане и общались с местной детворой. По возвращении в родное село Першинское Шадринского уезда они делились услышанными в поездке местными преданиями, песнями и легендами. По воспоминаниям, В. П. Бирюков любил проводить время в деревне Зяблята, которая удачно находилась на середине пути между Першинским и Камышловом, где дети проходили обучение, и становилась местом для ночлега в доме знакомого Олексия Белого. Зять Белого оказался прекрасным рассказчиком сказок и анекдотов, именно с его слов он позже по памяти воспроизвел сказку «Микола Дупленский».

Книжная культура семьи, характерная для уклада жизни мелкого провинциального чиновничества и духовенства, наблюдаемые в детстве церковные практики регистрации актов гражданского состояния по мере взросления, побуждали В. П. Бирюкова к формированию личной библиотеки, закладывали основы работы с письменным источником. Пиетет перед книгой рождали и впечатления от процесса книгопечатания, полученные во время обучения в Пермской духовной семинарии (1898–1902). В это время Бирюков часто навещал работавшего в типографии выходца из Першинского А. Н. Мальцева.

Таким образом, анализ воспоминаний В. П. Бирюкова позволяет отнести к факто-

рам формирования мотивации коллекционирования влияние семьи и юношеского окружения, психотипические особенности, синтез событийного и повседневного на ранних этапах развития личности. Это позволило уже к 1909 г. сформировать полноценные коллекции, послужившие основой первого в Зауралье сельского музея в селе Першинском.

Список литературы

1. Бирюков, В. П. Записки Уральского краеведа / В. П. Бирюков. — Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1964. — 140 с.
2. Бирюков, В. П. Уральская копилка / В. П. Бирюков. — Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1969. — 43 с.
3. Бирюковкое наследие. Т. 1. Жизненный путь краеведа: материалы к биографии / ред. А. М. Бритвин. — Шадринск : Исеть, 1998. — 118 с., ил.
4. Бякова, Л. С. Неугомонный собиратель (о В. П. Бирюкове) / Л. С. Бякова. — URL: http://yugovalib.ru/uploads/docs/27345b1086efe02d89f62a36fccc61e8.pdf (дата обращения: 11.03.2024).

УДК 930.85 (47)

Плотникова Анастасия Андреевна

студент, Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Научный руководитель — Г. С. Рыжкова, кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Вклад митрополита Филарета (Дроздова) в развитие русской национальной культуры

В статье рассматривается фигура митрополита Филарета (Дроздова) как одного из основных участников и основателей русской национальной культуры. Его вклад в формирование, определение и раскрытие содержания норм, идей, ценностей, значений и целей русской национальной культуры. Демонстрируется роль митрополита Филарета (Дроздова), как посредника между светской и духовной христианской культурой, как создателя системы соединения традиции и новаций, как в культуре, так и в языке. К методам изучения относится: анализ литературы и произведений митрополита Филарета (Дроздова), сравнение.

Ключевые слова: Митрополит Филарет (Дроздов), просвещение, культура, язык, художественная литература, национальная русская культура, «христианский язык», латинизация.

В истории Русской Православной Церкви есть личности, которые оказали значительное влияние на развитие русской литературы и культуры. В XIX в. одним из них был святитель Филарет (Дроздов), митрополит Московский и Коломенский.

В данной статье своей целью мы ставим изучение роли и вклада митрополита Филарета (Дроздова) в формирование и развитие национальной русской культуры, а также его роли посредника между церковной и светской культурой в настраивании диалога между ними.

Митрополит Московский Филарет (Дроздов), без сомнения, является крупнейшим деятелем истории Русской Церкви XIX столетия. Только на Московской кафедре его служение составило почти полвека (1821–1867), к концу жизни современники именовали его митрополитом Всероссийским, «природным Патриархом» Русской Церкви.

В XIX в. особое внимание уделялось проблеме языка, в особенности национального русского, отражавшего духовную культуру России. Вопросы поднимались в работах Г. Р. Державина, А. С. Хомякова. Последний так описывает свое видение языка «язык, чтобы быть послушным и художественным орудием нашей мысли, должен быть не только частью нашего знания, но частью нашей жиз-

ни, частью нас самих» [7, с. 97] В обществе того времени наблюдалась сильная разница между литературным языком, отчасти европеизированным, на котором писали знатные люди общества, и языком простого народа, который состоял из соединения церковнославянского и старорусского. В кругах ученых господствовала латынь, среди аристократии — французский, остальная часть населения говорила на старорусском. Сложилась парадоксальная ситуация: у христианской нации не было единого языка, на котором могло бы быть обдумано содержание ее культуры, и, в частности, веры.

Личность московского митрополита оказалась настолько значимой в общественной жизни России в первой половине XIX в., она притягивала людей разных сословий. Сам митрополит Филарет был открыт внешнему миру, но жил по устоям православного духовного сословия.

Деятельность митрополита Филарета (Дроздова) была направлена на создание национальной культуры, национального языка, «христианского языка». Всеми усилиями он старался соединить традиции и новации, избавиться от излишнего насаждения латыни, и возродить русский национальный язык. Сам святитель смог гармонично соединить для себя два начала современных ему культур конца XVIII — начала XIX в., культур национальной и западной, подтверждением чего стал русский перевод Евангелия от Иоанна. В переводе сохранен дух оригинала, видна опора на традиции латинского и древнегреческого языков, но при этом текст написан на новом русском языке, понятном каждому.

29 ноября 1846 г. он составил донесение Святейшему Синоду о сочинениях Д. И. Фонвизина. В нем святитель прежде всего обращает внимание на духовную сторону таких произведений, как «Послание к слугам моим» и «Поучение в Духов день», которые он советует запретить, с точки зрения нравственной христианской мысли.

«Послание к слугам моим», по мнению святителя, «исполнено явного неверия, кощунства и совершенной безнравственности» [4, с. 165] Митрополита Филарета (Дроздова) поразили не только отрицание веры в Божий Промысл, но и строки: «На что молиться нам, чтоб дал Бог видеть рай? Жить весело и здесь, лишь ближними играй…» Особенно его волновало то влияние, которое это произведение окажет на неокрепшие умы, и на весь простой верующий народ.

Митрополит Филарет в культурном плане пережил смену нескольких стилей и направлений в развитии культуры: в литературе классицизм сменился сентиментализмом, на смену которому пришел романтизм, после уступивший критическому реализму. Такая же смена традиций и направлений происходила и в изобразительном искусстве, и в философии. Но, по его мнению, как и по мнению А. С. Пушкина, развитие общества определяется не сменой стилей, а сознанием людей, самим стремлением к изменениям.

По словам святителя, в проповедях и работах, свою миссию он видел в «воцерковлении» культуры, в сохранении ее православных основ, в отстранении их от идей Западного Просвещения, в отходе от латинизации (как в литературе, так и в образовании).

В ряде случаев митрополит Филарет (Дроздов) являлся прямым участником в решении судеб литературных произведений. Так, в 1814 г. он выступил на стороне защиты стихотворения Г. Р. Державина «Христос». Его не допускала к печати духовная цензура, святитель же дополнил стихотворение ссылками на Священное Писание, точнее на Новый Завет, после чего оно было допущено к изданию.

Вся история создания полного перевода текстов Библии на русский язык в рамках Библейского общества, а также работа над переводами работ Отцов Церкви, может рассматриваться не только как внутри церковное дело, но и как веха в истории формирования русской национальной духовной культуры. Это было делом жизни митрополита Филарета (Дроздова). В своих переводах он желал создать национальный русский язык, понятный народу для трансляции истин христианства. А также дать основу для просвещения и повышения образования, знания своего языка и культуры, как масс, так и верхушки общества.

Оценка, как подчеркивают многие исследователи, влияния митрополита Филарета (Дроздова) на московских дворянских интеллектуалов, сложна, но, если сказать общими словами, влияние безусловно значительно. Так, святитель оказал большое влияние на А. Н. Муравьева, который в дальнейшем стал крупным церковным писателем. Также известно, что благословение и поддержка московского митрополита помогли

и И. В. Киреевскому в его издании трудов Отцов Церкви. В число последователей святителя, которые прислушивались к его словам, относились: А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. С. Хомяков, А. Н. Голицын, Г. Р. Державин, М. П. Погодин, С. П. Шевырев, и многие другие. Все они также входили в светский круг общения митрополита Филарета (Дроздова).

Кроме того, названные деятели ощущали переходное состояние русской культуры, выявляли не только положительные, но и ее отрицательные стороны, в том числе обращали внимание на пополнение языка заимствованиями из европейских языков. «Принимая все без разбора, добродушно признавая просвещением всякое явление западного мира, всякую новую систему и новый оттенок системы…мы еще не осмелились ни разу хоть вежливо, хоть робко, хоть с полу сомнением спросить у Запада, все ли то правда, что он говорит? Все ли то прекрасно, что он делает?» [7, с. 91] — писал в 1845 г. А. С. Хомяков.

По поводу известного диалога митрополита Филарета и А. С. Пушкина, существует двоякая позиция: одни считают, что после ответа митрополита А. С. Пушкин ощутил духовное просвещение, другие же — что его ответ являлся «доброй насмешкой». Мы склоняемся, как и большинство исследователей, к первой позиции, так как, на наш взгляд, данный эпизод имеет важное значение для всей русской культуры. Митрополит Филарет (Дроздов) пишет свой ответ, адресованный как лично поэту, так и той части дворянского общества, которая отвернулась от Бога, от веры, от Церкви. В целом это является примером того воцерковления русской литературы, которого и старался достичь митрополит.

Несмотря на то что митрополит Филарет (Дроздов) уделял главное место христианским основам жизни, в достижении высшей жизни и соединении с Богом, он не оставлял светскую духовную культуру без должного внимания, внося свои правки, искореняя в ней вольнодумие и атеизм. Наряду с другими деятелями русской культуры он утверждал ее новые начала, основанные на соединении возрожденных отечественных традиций с новшествами западной мысли.

Митрополит Филарет творил и жил в эпоху господства двух направлений в формировании культуры, с одной стороны, опоры на европейские достижения и традиции, с другой — на традиции национальной культуры, еще не оформившейся до конца. В меру своих сил и возможностей он, с одной стороны, утверждал ценности христианства и положительные достижения отечественной культуры, с другой, противостоял новой исключительно материальной культуре, атеистической и богоборческой. «Он прививал к животворному стволу Церкви многочисленные побеги и ответвления современной словесности» [3, с. 91]

До настоящего времени вклад святителя Филарета в формирование русской национальной культуры остается недооцененным. «Он приложил огромные усилия для преодоления раздвоения русской культуры на традиционно-церковную и светскую-нецерковную» [8, с. 196] Он в первой половине XIX в. был связующим звеном между православной традицией и современной европеизированной культурой. Заслуга митр. ополита Филарета (Дроздова) состоит в соединении традиционных положений православия с современной культурой заимствований из европейской традиции. Он заложил основу для создания русского национального «христианского языка», создания самой национальной русской культуры и просвещения народных масс.

Таким образом, творения митрополита Филарета (Дроздова) дают характерный ответ на вопрос о соотнесенности светской культуры и христианства. Хотя он и принимал благое влияние культуры и литературы на сознание людей, но все же религия, христианство для него являлись ведущими сверами духовной культуры. Когда же происходило проникновение светской культуры в церковную, митрополит Филарет (Дроздов) возражал против смешения этих сфер. При этом митрополит Филарет (Дроздов) давал и достойную оценку светской культуре и производимому ей влиянию на умы народа, что наблюдается в его письмах и высказываниях.

Список литературы

1. Мельник, В. И. Православие и культура: святители Филарет Дроздов и Игнатий Брянчанинов о художественной литературе / В. И. Мельник // Филаретовский альманах. — 2009. — № 5. — С. 151–164.

2. Митрополит Филарет (Дроздов). Избранные труды. Письма. Воспоминания / Митрополит Филарет (Дроздов). — Москва, 2003. — С. 697–698.

3. Пушкинская эпоха и христианская культура. — 2-е изд., доп. — Ленинград : Лениздат, 1990. — 223 с.

4. Собрание мнений и отзывов Филарета, митрополита Московского и Коломенского, по учебным и церковно-государственным вопросам, издаваемое под редакцией преосвященного Саввы, архиепископа Тверского и Кашинского. — Т. 1. — Санкт-Петербург, 1885. — С. 165–167.

5. Сузрюкова, Е. Л. Образ святителя Филарета Московского в рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Пушкин и митрополит Филарет» / Е. Л. Сузрюкова // Церковь. Богословие. История. — 2022. — № 3. — С. 457–463.

6. Тхорик, В. И. Вклад святителя Филарета Московского (Дроздова) в дело российской словесности / В. И. Тхорик, Н. Ю. Фанян // Научное наследие Ф. А. Щербины: казачество и история Кавказа : сб. материалов XVIII Междунар. науч.-практ. конф. — Краснодар, 2018. — С. 51–63.

7. Хомяков, А. С. О старом и новом / А. С. Хомяков. — Москва, 1988. — С. 91–97.

8. Яковлев, А. И. Святитель Филарет (Дроздов) и развитие русской национальной культуры в первой половине XIX века / А. И. Яковлев // Филаретовский альманах. — 2004. — №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/svyatitel-filaret-drozdov-i-razvitie-russkoy-natsionalnoy-kultury-v-pervoy-polovine-xix-veka (дата обращения: 01.03.2024).

УДК 930.25

Предеин Роман Николаевич

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Е. В. Тищенко, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Понятие научно-справочного аппарата архива

В статье раскрывается понятие научно-справочного аппарата архива, приводятся виды, типы и составы справочников, а также некоторые особенности правил заполнения справочника (особенно ценные документы, личные фонды, групповые, индивидуальные, дополняющие и так далее)

Ключевые слова: *архивное дело, научно-справочный аппарат, справочно-поисковые средства архивов, архив, системы, архивные справочники, фондовые документы архивов, обязательные и дополнительные справочники.*

Целью данного исследования является анализ и обобщение информации, касающейся научно-справочного аппарата архива.

Для начала нашего исследования в первую очередь необходимо изучить понятие научно-справочного аппарата.

«Научно-справочный аппарат (далее НСА) — структурированная совокупность элементов описаний документов (вторичной документной информации), представленных в различных видах архивных справочников, базах данных, предназначенных для поиска документов и документной информации» [4].

На втором этапе исследования необходимо разобраться в главных аспектах справочников, в которых используется научно-справочный аппарат.

Объединение НСА в единую систему, созданную по единой методической основе, формируемая по составу и содержанию документа, обобщается в справочники, по которым осуществляется поиск документов и документной информации для дальнейшего рентабельного использования.

Состав справочника определяется видом архива и документами, которые хранятся в нем, по частоте поиска, характеру и задачам.

Основное значение архивных справочников заключается в наличии описей, каталогов, баз данных, которые выполняют поисковые функции, а также указателей, обзоров документов и исторических справок к архивным фондам организации.

Архивные справочники организации делятся на типы в зависимости от их целевого назначения: опись, каталог, указатель, обзор.

Архивные справочники в виде баз данных могут быть внутрифондовыми (охватывающими документы одного фонда) и межфондовыми (охватывающими документы нескольких фондов).

Третьей ступенью данного исследования будет изучение работы со справочным аппаратом. Рассмотрение роли преемственности, оформления и организации архивного фонда на базе научно-справочного аппарата.

Не редко встречается преемственность документов в делопроизводстве и архивах организаций, его совмещение с системой НСА государственных архивов.

Преемственные документы оформляются по тем же правилам, что и обязательные в делопроизводстве и архивах организаций описи дел особой важности, фондов личного происхождения и т. д.

При создании и развитии системы научно-справочного аппарата (НСА) применяется дифференцированный подход, учитывающий различия в составе архивных справочников и баз данных, методике описаний, составе и наполнении справочного аппарата к справочникам, а также необходимость установления очередности работ.

Особо ценные, уникальные фонды личного происхождения описываются в первую очередь, описи подобного типа должны быть снабжены указателями различных видов; для фонда составляются индивидуальные характеристики. Для наиболее ценных фондов создаются подробные обзоры, указатели к делам и документам.

Для фондов организаций, содержащих информацию по одной отрасли или направлению деятельности, а также для фондов личного происхождения составляется только один указатель.

На уровне фонда могут составляться как характеристики отдельных документов, так и групповые характеристики.

Для документов фондов организаций, содержащих информацию по единой теме или дополняющих вышеупомянутый фонд, указатели не составляются.

Итоговой точкой изучения данной темы является рассмотрение и разбор видов справочников научно-справочного аппарата.

Система НСА включает в себя обязательные справочники:

1. Опись содержит описания единиц хранения или учета, итоговую запись, лист заверения и справочный аппарат. Она раскрывает состав и содержание единиц учета, закрепляя их систематизацию внутри фонда.

2. Путеводители — это справочник, который помогает исследователям найти и изучить документы, хранящиеся в архиве. Он содержит подробную информацию о документах, организованных по фондам — группам документов, созданных одним учреждением или лицом. Каждый фонд имеет свой собственный путеводитель, который включает: название фонда, даты документов, объем документов, краткое описание документов, историческую справку о создателе фонда. Архивные путеводители также могут содержать указатели, помогающие исследователям находить документы по темам, именам и местам.

3. Каталоги — это справочники, которые предоставляют подробную информацию о документах, хранящихся в архивах, помогая исследователям быстро и эффективно находить материалы, относящиеся к их темам исследования. Каталоги организованы по фондам — группам документов, созданных одним учреждением или лицом. Каждый фонд имеет свой собственный каталог, который содержит подробные описания документов, включая даты, объем, предмет и историческую справку о создателе. (Традиционные, электронные, онлайн-каталоги).

Система НСА включает в себя дополнительные справочники:

1. Указатели — это справочники, которые предоставляют алфавитный или систематический перечень тем, упоминаемых в архивных документах, вместе с их архивными шифрами. Это ценные инструменты для исследователей, поскольку они позволяют им быстро находить документы, относящиеся к их темам исследования. (Предметные, именные, географические, хронологические, тематические).

2. Обзоры — это справочники, которые содержат систематизированную информацию о составе и содержании отдельных комплексов архивных документов. Они включают источниковедческий анализ, который помогает исследователям оценить ценность и достоверность документов. (Обзоры фондов, тематические обзоры). Обзоры особенно полезны для исследователей, которые хотят получить общее представление о докумен-

тах, доступных по их теме исследования. Они также могут помочь исследователям определить, какие документы наиболее ценны и достоверны.

На сегодняшний день важная часть работы с архивным фондом заключается в оцифровке документного ряда и занесение виртуальных копий в электронный каталог.

Список литературы

1. Архивная служба Воронежской области. — URL: https://arsvo.ru/arhivnye_uchrezhdeniya/kuvo_gavo/nauchnospravochnyj_apparat (дата обращения: 05.03.2024).

2. Государственный архив в городе Ирбите. — URL: https://госархив-ирбит.рф/info/nauchno-spravochnyy-apparat/#:~:text= (дата обращения 05.03.2024)

3. Киселев, И. Н. Современное состояние и перспективы развития НСА к документам государственных архивов / И. Н. Киселев, И. В. Волкова, О. Ю. Нежданова // Отечественные архивы. — 2000. — № 5. — С. 12–24.

4. Ларина, В. Г. Система НСА государственных архивов как основа формирования общего архивно-информационного пространства / В. Г. Ларина // Отечественные архивы. — 2002. — № 3.

4. Основные Правила работы архивов организаций (одобрены решением Коллегии Росархива от 06.02.2002). — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_40984/c0e750abd7b39fe14617c1ecdb76da28be9fd59f/ (дата обращения: 05.03.2024)

УДК 061.2(571)

Чирков Илья Викторович

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — А. Н. Терехов, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Деятельность Челябинской областной общественной организации военно-исторического клуба «Дивизион»

В статье рассматривается феномен исторической реконструкции, деятельность военно-исторического клуба «Дивизион», выделены основные направления по патриотическому воспитанию граждан. Особое внимание уделено работе музея «Воинская слава», организации и проведению фестивалей «Машина времени» и «Уральские герои». Среди перспектив выделяются благотворительные и общественно-значимые мероприятия как городского, так и областного масштаба.

Ключевые слова: *историческая реконструкция, патриотическое воспитание, клуб исторической реконструкции, ВИК «Дивизион», исторический фестиваль, экскурсии.*

Движение исторической реконструкции — относительно молодое явление, включающее в себя множество направлений[3, с. 280–286]. Считается, что историческая реконструкция как вид деятельности и форма досуга родилась в России приблизительно 25 лет назад. Непосредственной предпосылкой для возникновения движения послужил фестиваль «День Бородино», стартовавший в 1989 г. на месте сражения в память о событиях Отечественной войны 1812 г. Впоследствии данный фестиваль стал традицией, а ожившая история наполеоновского наступления послужила своего рода катализатором для возникновения и распространения военно-исторических клубов, специализирующихся на воссоздании военного прошлого [5].

На сегодняшний день в отечественной исторической реконструкции наблюдается два наиболее популярных направления: так называемая «живая история» и военно-историческая реконструкция. «Живая история» — это формат исторической реконструкции, где главным условием является максимально полное и достоверное воссоз-

дание образа жизни людей какой-либо местности в определенный исторический период. Что касается второго направления движения исторической реконструкции, то можно с уверенностью сказать, что, по сравнению с форматом «живая история», военно-историческое моделирование представляет собой более развитую и популярную деятельность в России.

Военно-историческая реконструкция — это, преимущественно, досуговая деятельность, вид хобби, направленный на воссоздание военного прошлого в отечественной и мировой истории (оружие, доспехи, система ведения боя, памятные битвы и пр.). Основным способом проявления данного направления являются турниры, а также так называемые бугурты (массовые полевые сражения). Среди наиболее популярных эпох военно-исторической реконструкции можно выделить период античности, Средние века, Новое время и мировые войны [1].

Военно-исторический клуб «Дивизион» (ЧООО ВИК «Дивизион») — официально зарегистрированная НКО, занимающаяся реконструкцией событий Великой Отечественной войны, поисковой деятельностью и военно-патриотическим воспитанием.

Челябинская областная общественная организация военно-исторический клуб «Дивизион», сокращенно ЧООО ВИК «Дивизион» была создана в 2011 году, как сообщество энтузиастов, связанных общими интересами, идеями и целями реконструкции и воссоздания эпизодов Великой Отечественной войны. Поиском, установлением личности и захоронением без вести павших солдат РККА. Патриотическим воспитанием граждан России на примере подвига в Великой Отечественной войне, проведения уроков живой истории.

Основными целями ВИК «Дивизион» являются:

— Патриотическое, духовное, нравственное воспитание молодежи и юношества в русских национальных и воинских традициях, изучение военной истории России и других стран мира с древнейших времен до настоящего времени.
— Участие, организация и проведение поисковых работ по поиску без вести павших военнослужащих РККА во Второй Мировой войне, популяризация подвига советского народа в Победе над фашизмом, организация торжественного захоронения павших героев. Работа в государственных архивах по установлению имен павших военнослужащих, установлению их родственников, сохранением всеми способами памяти о героях, отдавших свои жизни за Родину.

Важным событием в развитии ВИК «Дивизион» стало открытие в 2018 году музея «Воинская слава», который бесплатно могут посетить все желающие. Музей раскрывает и наглядно демонстрирует подвиг советского народа в Победе над фашизмом во Второй Мировой войне, демонстрируются отечественная и зарубежные формы армий мира; ведется научная работа по изучению экспонатов военной истории России. Цель работы музея — организация бесплатного посещения широкими массами населения экспозиции, восстановление образцов военной техники и снаряжения времен Великой Отечественной войны, других стран мира.

Экскурсии по залу музея водят почти всегда разные люди. Кто свободен в данный момент, кому удалось отпроситься с работы — тот и принимает гостей. Количество гостей сейчас достигает нескольких тысяч человек в год.

Также клуб проводит один из самых масштабных фестивалей ретроавтомобилей в России — «Машина Времени». Все владельцы старинных раритетных автомобилей Южного Урала приезжают и проводят масштабную выставку, пользующуюся большим успехом у граждан. Это делается на День России, люди идут на данный фестиваль как на праздник.

Осенью, в начале сентября проводится масштабная реконструкция в Никольской роще — «Уральские герои» с использованием большого количества бронетехники и пиротехники [4, с. 119]. На данном фестивале представлен ряд эпох помимо Великой Отечественной войны (Отечественная война, Первая мировая война, Афганистан). Зрители в полном восторге от данного мероприятия. Оно проводится при поддержке Администрации города Челябинска и Министерства обороны в лице ВИК «Гранит» из состава 90-й гвардейской танковой дивизии. На данный фестиваль приезжают множество реконструкторов из разных городов Урала (Екатеринбург, Уфа, Тюмень, Снежинск и др.).

На мероприятия стараются привлекать по максимуму зрителей. Необходимо все делать для людей, рассказывать о нашем городе и области, чтобы они чувствовали гордость

за свой регион. За последние годы двое членов клуба пошли работать в учебные заведения. Один в обычной школе возглавляет музей, другой обучает кадетов в колледже. Двое членов клуба отправились добровольцами в зону СВО, откуда привезли многочисленные экспонаты для музея (например, осколки снарядов HIMARS и знамена батальона «Азов»*) [2].

Также клуб участвует в конкурсах грантов: президентских, губернаторских, от городской администрации. И даже побеждает в них. В 2022 г. в рамках губернаторского гранта ВИК «Дивизион» провел ряд мероприятий по патриотическому воспитанию молодого поколения в школах и детских домах.

Форму и снаряжение для реконструкций необходимо приобретать самостоятельно. Новоприбывшим выдается обмундирование из клубных фондов. Кто занимается реконструкцией более серьезно, начинают собирать свои комплекты.

Дальнейшие планы клуба состоят в развитии достигнутого. Челябинская областная общественная организация военно-исторический клуб «Дивизион» открыт к сотрудничеству со всеми государственными, общественными и иными организациями, клубами, объединениями. Клуб готов к проведению благотворительных и общественно-значимых мероприятий, как городского, так и областного масштаба с задействованием авто — и мото-техники. Участники клуба ВИК «Дивизион» готовы участвовать в любых мультимедийных проектах и дальше проводить патриотическое воспитание граждан.

Список литературы

1. Движение любителей исторической реконструкции // Технология альтруизма. — URL: https://altruism.ru/sengine.cgi/13/41/11 (дата обращения: 02.03.2024)

2. Играют ли реконструкторы в «войнушку» // Полит 74. — URL: https://polit74.ru/society/igrayut_li_rekonstruktory_v_voynushku_komu_nuzhny_istoricheskie_festivali/ (дата обращения: 02.03.2024)

3. Терехов, А. Н. Историческая реконструкция: культурные практики / А. Н. Терехов // Homo Creator: образовательные решения и культурные практики : кол. моног. — Челябинск : ЧГИК, 2002. — С. 277–299.

4. Терехов, А. Н. Реконструкция исторических эпох на Южном Урале / А. Н. Терехов // Природное и культурное наследие Урала : материалы XIII Всерос. науч.-практ. конф. — Челябинск : ЧГИК, 2022. — С. 113–121.

5. Турусов, В. П. История движения военно-исторической реконструкции в России / В. П. Турусов, И. Э. Ульянов // Международный ВИК «Морской Гвардейский Экипаж». — URL: https://www.guardcrew.com/?q=node/179 (дата обращения: 11.03.2024).

* «Азов» — националистический батальон, признан террористическим и запрещен в Российской Федерации.

УДК 069

Энс Сабрина Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лушникова Алла Вячеславовна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Музеи России в лицах: роль Ирины Александровны Антоновой в формировании имиджа ГМИИ им. А. С. Пушкина

В статье рассматривается значимость личности в музейном деле, представлен материал о деятельности директора ГМИИ им. А. С. Пушкина И. А. Антоновой, проанализировано ее влияние на историю и становление музея.

Ключевые слова: *Антонова Ирина Александровна, личность, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Пушкинский музей, история музея, имидж музея.*

Музей — некоммерческая публичная институция, которая служит обществу и его развитию, приобретает, сохраняет, изучает, создает научно обоснованное и эстетически организованное пространство для коммуникации и экспонирования материальных свидетельств деятельности человека и природных предметов. Музеи создаются с целью исследования окружающей действительности, научного и эстетического образования и воспитания людей.

Музеи призваны приносить общественную пользу, формировать культурное поведение человека и определять устойчивое развитие общества путем диалога с посетителями при помощи понятных им вербальных и невербальных средств. Иными словами, музеи создаются конкретными людьми для других людей, поэтому музейные экспозиции должны быть сформированы с «вложением» души, наделены человеческими качествами [9, с. 231–233; 10, с. 282–286]

В рамках данной статьи рассматривается значимость личности в истории и развитии музея, формировании его образа.

В истории музейного дела были такие личности, без которых мы не можем представить современный образ того или иного музея. Одной из ключевых фигур отечественной музейной истории, неизменной составляющей и символом ГМИИ им. А. С. Пушкина стала Ирина Александровна Антонова. И. А. Антонова посвятила ГМИИ им. А. С. Пушкина 75 лет своей жизни, проработав в нем до конца своих дней. Она пришла в музей в идеологически сложное для музея время, но благодаря своим личностным качествам смогла повлиять на сложившуюся культурную ситуацию в стране, изменить отношение общественности к западному и современному искусству, ввести ряд нововведений в музейном деле и создать Пушкинский музей таким, каким мы его знаем сейчас.

И. А. Антонова училась в Институте философии, литературы и искусства, который в 1941 г. стал частью МГУ. Окончив МГУ, она стала сотрудницей ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1945 г., начав свою карьеру в качестве научного сотрудника отдела западноевропейского искусства. В 1946–1949 гг. И. А. Антонова обучалась в аспирантуре при музее, в этот же период определившись с направлением ее научных интересов — итальянское искусство эпохи Возрождения. К моменту вступления на должность директора музея в 1961 г., И. А. Антонова в своей профессиональной карьере доросла до старшего научного сотрудника и хранителя коллекции старого итальянского искусства [1; 2].

После того как И. А. Антонова стала директором Пушкинского музея, в музее увеличилось количество выставок. И. А. Антонова часто шла на риск, понимая, что выставки, которые она организовывает, будут подвергаться критике со стороны министерства культуры. Одной из первых выставок, получившей неоднозначную реакцию со стороны общественности и власти, стала выставка графики Владимира Бехтеева в 1961 г.. Художника прозвали формалистом и осуждали за начало его творческого пути, тесно связанного с Германией [1; 4]

Другим примером может послужить ретроспективная выставка Александра Тышлера в 1966 г. Несмотря на то что к тому времени художник уже стал признанным мастером театрально-декорационного искусства, а современники признавали его светлое и оптимистичное художественное мышление, художник был отвергаем за отрицание социалистического реализма в своих работах [1; 4; 6; 7; 17].

В середине XX в. начала набирать обороты практика выставочного обмена, когда музей начал экспонировать не только коллекции своих фондов, но и создавать и показывать тематические выставки совместно с другими музеями. И. А. Антонова сумела грамотно оценить складывающуюся ситуацию в музейном мире и, несмотря на неодобрение министерства культуры, начала активно создавать выставки в сотрудничестве с музеями западных стран [4–6]

Одной из знаковых и наиболее посещаемых выставок в истории ГМИИ им. А. С. Пушкина стал показ самого знаменитого произведения мирового искусства — «Джоконды» Леонардо да Винчи в 1974 г. Изначально картина экспонировалась в Токио и должна была вернуться в Париж с пересадкой в Москве. Огромное желание, настойчивость и авторитет в мире искусства позволили И. А. Антоновойсделать возможным показ «Джоконды» в Москве. Выполнив ряд условий, а именно: витрина из пяти слоев стекла, создание и поддержание определенной влажности, температуры, освещения, обеспечение высочайшего уровня охраны, И. А. Антонова дала возможность познакомиться советской публике с мировым шедевром [1–5; 7]

Важной выставкой в истории музея стала выставка «Москва—Париж. 1900–1930», проведенная в 1981 г. Эта выставка стала крупнейшей в истории французско-советских культурных обменов, и имела значение не только как художественное событие, но и как политическое. Инициатором выставки выступил Понтюс Хюльтен, директор Центра Помпиду. И. А. Антонова решилась на серьезный шаг, согласившись реализовать выставку, посвященную авангардному искусству. Советская публика впервые массово познакомилась с картинами Малевича, Шагала, Кандинского, Филонова и других русских художников, которых на западе знали лучше, чем на родине. Экспозиция примечательна и тем, что в ней был реализован принцип мультидисциплинарности, при котором связи двух столиц были продемонстрированы через живопись, музыку, кино и другие виды искусства. Выставка сыграла важную роль в процессе легализации авангарда в советском культурном пространстве, ее посетил даже Л. И. Брежнев. Позднее подобные выставки также были реализованы в музее, например, «Москва—Берлин. 1900–1950» и «Россия—Италия. Сквозь века. От Джотто до Малевича» [2; 4; 7; 14; 16]

В 2007 г. в ГМИИ им. А. С. Пушкина была проведена выставка «Шанель. По законам искусства». Уникальность этой выставки заключается в синтезе современного дизайна и классического искусства в залах художественного музея. Музеи лишь в конце 20-го века стали рассматривать историю моды как одну из важных составляющих истории искусства, и Пушкинский музей стал первым крупным российским музеем, который показал, что создание одежды и деятельность выдающихся модельеров также является искусством. По признанию И. А. Антоновой, решение о проведении выставки Габриэль Шанель было принято без колебаний, поскольку модельер создала уникальный стиль, а для создания стиля необходимо быть художником и владеть арсеналом художественно-выразительных средств, использовать свою неповторимую знаковую систему. Позднее в музее была проведена выставка «Диор. Под знаком искусства», также посвященная истории моды [7; 8, с. 157-160]

И. А. Антонова совместно с С. Т. Рихтеромстала инициатором проведения музыкальных вечеров в музее. В 1981 г. в ГМИИ им. А. С. Пушкина были проведены первые «Декабрьские вечера». «Декабрьские вечера» представляют собой музыкальные фестивали, приуроченные к выставкам. Идея музыкальных фестивалей заключается в синтезе музыки, живописи, поэзии и драматургии, с помощью которых достигается культурное единство и воссоздаются определенные эпохи. Участниками фестиваля являются выдающиеся деятели искусства, например Ю. А. Башмет, Н. Г. Гутман, В. А. Третьяков и др. [1; 2; 5; 13]

В 1985 г. коллекционер И. С. Зильберштейн передал в дар Пушкинскому музею свою личную коллекцию и стал идейным вдохновителем Музея личных коллекций. В советские годы многие коллекционеры

оставались в тени из-за негативного отношения к ним в обществе, так как они были собственниками коллекций, приобретенных на денежные средства, заработанные непонятным путем. Создание Музея личных коллекций изменило общественную ситуацию. Коллекционеры начали все больше заявлять о себе, выставлять и передавать личные коллекции музеям. Коллекции стали изучаться как цельные собрания [6; 15]

При И. А. Антоновой территория ГМИИ им. А. С. Пушкина значительно расширилась. И. А. Антонова начала реализацию проекта Музейного городка, о котором говорил еще основатель музея И. В. Цветаев. Расширение музея началось с передачи Пушкинскому музею особняка В. А. Глебовой, расположенного в Колымажном переулке. Позднее музею был передан ряд зданий, расположенных в прилегающих переулках, а в 2008 г. правительство РФ выделило средства на создание Музейного городка. Проект предполагает создание девяти музеев, в каждом из которых будут как постоянные экспозиции, так и временные выставки, а также фондохранилища, магазины, лекционные залы, кафе [2; 11; 12]

После своего ухода с поста директора в 2013 г., И. А. Антонова стала президентом музея и занимала эту должность вплоть до своей смерти в 2020 г. Пребывая на этой должности, она участвовала в стратегическом развитии музея, а также сформировала программу работы со старшим поколением, которое уже завершило трудовую деятельность. Программа предполагает погружение людей в искусство, его историю, взаимодействие различных видов искусства. И. А. Антоновой было важно, чтобы люди могли обсуждать искусство, обмениваться мнениями, выдвигать собственные идеи, тем самым приблизившись к пониманию того, что происходит на современном этапе развития искусства [5; 6]

И. А. Антонова за 75 лет, посвященных музею, стала важной личностью в истории ГМИИ им. А. С. Пушкина и в истории отечественного музейного дела. Благодаря своим личностным качествам она смогла вывести общественность на новый уровень диалога с искусством, создать новое культурное сообщество вокруг музейного пространства. Она не боялась идти на риск, устраивая выставки, которые раньше были порицаемы обществом и властью, а сейчас стали нормой. И. А. Антонова открыла советской публике ряд ныне широко известных художников и коллекционеров, которые стали покровительствовать музею, и познакомила аудиторию музея с мировыми шедеврами и новыми направлениями в искусстве. Нельзя представить современный Пушкинский музей без вклада И. А. Антоновой.

Список литературы

1. Алленова, Е. М. От Ивана Цветаева до Ирины Антоновой: все директора ГМИИ им. А. С. Пушкина / Е. М. Алленова // Артгид. — 2013. — URL: https://artguide.com/posts/385(дата обращения: 04.03.2024).

2. Антонова Ирина Александровна // ГМИИ им. А.С. Пушкина. — URL: https://pushkinmuseum.art/museum/structure/adminisration/president/index.php(дата обращения: 04.03.2024).

3. Антонова, И. А. Чудо от Фурцевой: «Мона Лиза» в Москве / И. А. Антонова // ТАСС. — 2021. — URL: https://tass.ru/kultura/11143481 (дата обращения: 04.03.2024).

4. Выставки // ГМИИ им. А.С. Пушкина. — URL: https://antonova.pushkinmuseum.art/exhibitions.php(дата обращения: 04.03.2024).

5. Жиляева, Я. «Время никогда не бывает свободным»: последнее интервью президента Пушкинского музея Ирины Антоновой / Я. Жиляева // Forbes. — 2020. — URL: https://www.forbes.ru/forbes-woman/415153-vremya-nikogda-ne-byvaet-svobodnym-poslednee-intervyu-prezidenta-pushkinskogo (дата обращения: 04.03.2024).

6. Ирина Антонова: «Мое отношение к проблеме «перемещенных ценностей» никогда не менялось» // Артгид. — 2015. — URL: https://artguide.com/posts/788(дата обращения: 04.03.2024).

7. Легенда Пушкинского музея: 5 знаменитых выставок Ирины Антоновой // РИА новости — 2013. — URL: https://ria.ru/20130701/830233286.html(дата обращения: 04.03.2024).

8. Майстровская, М. Т. Выставка как жанр пластического искусства: «Chanel» / М. Т. Майстровская // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». — 2020. —

№ 1. — С. 155–164.– URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vystavka-kak-zhanr-plasticheskogo-iskusstva-chanel/viewer(дата обращения: 04.03.2024).

9. Мастеница, Е. Н. Социальные функции музея в глобальном мире / Е. Н. Мастеница // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2015. — Т. 210. — С. 229–236.– URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-funktsii-muzeya-v-globalnom-mire/viewer (дата обращения: 04.03.2024).

10. Менш, П. ван. Музейная дефиниция / П. ван Менш // Вопросы музеологии. — 2014. — №1(9). — С. 282–291. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-definitsiya/viewer(дата обращения: 04.03.2024).

11. Музейный городок // ГМИИ им. А. С. Пушкина. — URL: https://pushkinmuseum.art/museum/news_blog/quarter/index.php?lang=ru (дата обращения: 04.03.2024).

12. Музейный квартал // ГМИИ им. А. С. Пушкина. — URL: https://pushkinmuseum.art/museum/quarter/index.php?lang=ru(дата обращения: 04.03.2024).

13. Музыкальная (концертная) деятельность // ГМИИ им. А. С. Пушкина. — URL: https://pushkinmuseum.art/museum/activity/musical/index.php(дата обращения: 04.03.2024).

14. Ольхефт, О. А. «Москва—Париж. 1900–1930», «Париж—Москва. 1900–1930» / О. А. Ольхефт // Энциклопедия русского авангарда. — URL: https://rusavangard.ru/online/history/parizh-moskva-1900-1930-moskva-parizh-1900-1930 (дата обращения: 04.03.2024).

15. Отдел личных коллекций // ГМИИ им. А. С. Пушкина. — URL: https://pushkinmuseum.art/museum/structure/departments/olk/index.php(дата обращения: 04.03.2024).

16. «Париж—Москва» и «Москва—Париж»: как две выставки помогли открыть железный занавес // Трианонский диалог. — URL: https://dialogue-trianon.ru/париж-москва-и-москва-париж-ка (дата обращения: 04.03.2024).

17. Полвека во главе ГМИИ. Какой запомнят Ирину Антонову // Официальный сайт мэра Москвы. — URL: https://www.mos.ru/news/item/83430073/(дата обращения: 04.03.2024).

УДК 791.43(571)

Компанеец Мария Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Е. В. Тищенко, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Роль кинотеатров ЧТЗ в формировании культурной среды г. Челябинска

Статья посвящена развитию кинематографа в Челябинске в советский период истории. Показано, как создавались и работали кинотеатры ЧТЗ. Анализируется их роль в качестве инструмента пропаганды и культурного воспитания горожан.

Ключевые слова: *развитие кинематографа, советский период, кинематографическая традиция, сохранение культурного наследия, культурная среда.*

История кинематографа советского периода остается актуальной и интересной для изучения современными исследователями. Кинотеатры в Советском Союзе играли важную роль не только как места развлечения, но и как инструмент пропаганды и культурного воспитания. Изучение этих аспектов позволяет лучше понять историю советского кино, его влияние на общество и культуру того времени. Кроме того, интерес к историческим кинотеатрам и их роли в развитии кинематографа помогает сохранить культурное наследие и оценить его важность для современного кинематографа. Кинематограф в исследованиях отечественных авторов выступает историческим источником, отражающим реальность эпохи, ее культурной памяти. История развития кинотеатров, особенности архитектуры зданий кинотеатров советского периода, способность кино к накоплению и передаче культурной памяти как набора значимых в обществе образов прошлого и традиций, самые популярные фильмы, культурные события и процессы, связанные с кинематографом советского периода — вот далеко не полный круг проблем, которые оказались в центре внимания историков, культурологов, социологов. В работе Е. В. Волкова «Кинотеатры Челябинска во время Великой Отечественной войны: пространство пропаганды и доступного развлечения» предпринята попытка провести анализ деятельности кинотеатров в Челябинске с ложный военный период с использованием концепции «социального пространства» Анри Лефевра. Акцент был сделан на особенностях деятельности кинотеатров уральского города их роль в обществе в период войны [1].

18 января 2024 г. в доме Покровского состоялась презентация книги «Кинотеатры Челябинска XX века». Издание о челябинских кинотеатрах, подготовлено в рамках юбилейных мероприятий 100-летия музея и напечатано в издательстве Государственного исторического музея Южного Урала. Составители книги Юрий Латышев и Дмитрий Графов собрали материал местных краеведов, в котором раскрывается история кинопроката нашего города на протяжении всего XX века, с момента открытия первых кинотеатров. В книге рассказано о первых киносеансах и зрителях, становлении и развитии сети кинопроката.

«Отдельная глава, написанная доктором исторических наук Евгением Волковым, посвящена киносети Челябинска периода Великой Отечественной войны, — отмечают составители книги. В материалах краеведа Михаила Хабирова рассказано об отдельных, наиболее крупных кинотеатрах, в том числе о существовавшем лишь недолгое время кинотеатре “Пролетарий” и о кинотеатре «Знамя», открытом на месте дореволюционного кинотеатра “Люкс”» [5].

Конышев Евгений Валерьевич в работе «Ставка на киноклуб сделана»: Киноклуб

ЧТЗ как архитектурное и социальное пространство» сосредоточился на роли киноклубов в формировании культурной среды в городах СССР в период индустриализации. В качестве примера рассматривается киноклуб, который функционировал на заводе имени Ленина в городе Челябинске. Целью работы является анализ влияния киноклубов на архитектурную и социальную динамику городов [3].

Новизна данного исследования заключается в том, что в нем впервые систематизирована историческая информация о деятельности кинотеатров ЧТЗ в период СССР и их нынешнее положение.

История кинотеатров Челябинска представляет собой интересную часть историографии кинематографа в России. Челябинск, как один из крупнейших городов Уральского региона, имеет богатую кинематографическую традицию, начиная с появления первых кинотеатров в начале XX в.

История кинотеатров Челябинска включает в себя эволюцию билетной системы, архитектурные особенности мест, где располагались кинотеатры, значимые события, связанные с кинематографом в городе. Исследования в этой области могут включают анализ рекламных плакатов, афиш, отзывов о фильмах, билетов и других материалов.

Изучение истории кинотеатров Челябинска может помочь лучше понять культурный и исторический контекст жизни жителей города, их восприятие кинематографа и его роль в формировании культурной среды. Различные аспекты истории кинотеатров Челябинска также могут быть важны для сохранения культурного наследия и продвижения историко-культурных исследований в этом регионе.

В 1958 г. на первом этаже высокого жилого здания на проспекте Ленина, 19, открылся кинотеатр «Спартак». Изначально предназначенный для взрослых зрителей, он впоследствии в 1970-е гг. стал специализированным кинотеатром для детей. Вечером в нем продолжали демонстрировали фильмы для взрослых, что было популярно среди рабочих ЧТЗ, особенно тех, кто проживал в заводских общежитиях. Работа в «Спартаке» была хорошо организована. Встречи с известными личностями проводились для молодых зрителей в киноклубе, где также действовал детский кинолекторий. Лекции по безопасности дорожного движения, патриотическому и интернациональному воспитанию читались в детских садах, школах и детских клубах. Кроме этого проводились киновикторины по мульфильмам и сказкам. В кинотеатре работал буфет, где продавали пирожные, сладости, мороженное, лимонад, соки.

В кинотеатре проводились по 4 сеанса для детей и 3 сеанса для взрослых, что приводило к превышению плана по детскому зрителю и вручению коллективу наград. Постепенно начали появляться разнообразные кинолектории и киноклубы для разных возрастных групп с уникальной тематикой. Особой популярностью среди молодежи пользовался клуб «Мечта, профессия, долг», где занятия проводились учителями школ и мастерами профтехучилищ. Работники компании «Спартак» были дружными и преданными своему делу. В период бурной активности предприятий города, «Спартак» начал проводить различные благотворительные мероприятия для интернатов, реабилитационных центров и детских домов. В это время он находился на балансе предприятия «ЧТЗ». Кинотеатр переживал трудные времена в условиях перестройки и был лишен финансовой поддержки завода. В феврале 2007 г. он был переформатирован в муниципальный объект и начал использоваться в качестве репетиционной и сценической площадки для артистов НХТ. Ранее на территории проводились разнообразные культурные мероприятия, но в настоящее время активность сильно снизилась, жители дома жаловались на громкую музыку [1].

«Кировец» — с ним неразрывно связана история завода «ЧТЗ». У здания, в котором находился кинотеатр, необычная биография. Его постройкой занимался архитектор Андрей Буров, это помещение было задумано под комплекс зданий фабрично-заводского училища. В сентябре 1932 г. учебный комплекс был сдан. В годы войны в одном крыле этого здания находились жилые помещения, где жили эвакуированные. Второе крыло было отдано производственникам: там изготавливались детали для танков. 6 апреля 1946 г. в этом помещении был открыт кинотеатр. На третьем этаже размещалась киноаппаратная и кабинет старшего киноинженера. В фойе кинотеатра работал буфет, где продавали свежую выпечку и блюда комбината питания «ЧТЗ». Ассортимент был весьма широким: горячие вторые блюда, бутерброды, салаты, пирожные, пирожки,

лимонады, соки, вино, горячий чай, пиво. За 30 минут до начала сеанса, в зале театра играл джаз-оркестр [5].

В 1992 г. на втором этаже кинотеатра появился маленький видеозал с обычным телевизором. Рядом с кассой на первом этаже начал работать прокат видеокассет. Популярность кинотеатров стала стремительно падать в 1990-е гг. из-за наступления телевидения и доступности видеомагнитофонов для домашнего просмотра. Это привело к резкому снижению доходов кинотеатров, которые уже не могли содержаться за счет муниципального бюджета [4]. Из особенных событий можно отметить состоявшуюся в 1992 г. в кинотеатре творческую встречу с народной артисткой СССР Людмилой Гурченко.

В 1951 г. открылся кинотеатр «Комсомолец» в Челябинске. Расположенный на первом этаже нового дома по адресу улица Горького, 26, он находился в удобном месте рядом с трамвайной остановкой, которая теперь называется «Башня». Афиши кинотеатра служили эффективной рекламой для проезжающих пассажиров как трамваев, так и автомобилей.

Работники кинотеатра активно проводили агитационно-просветительскую работу, направленную на повышение культурного уровня посетителей. В определенные часы, в фильмовом зале, где могло разместиться до 190 человек, демонстрировались картины для детей, а затем шел показ драматических лент для взрослых. В холле кинотеатра функционировал буфет, где можно было приобрести мороженое из маленького холодильника. Посетителям предлагали разнообразные развлечения перед сеансами: концерты художественной самодеятельности, лекции на актуальные темы, дневные киносеансы с мультфильмами и популярными телепередачами. В 1970-е гг., кинотеатр «Комсомолец» стал филиалом детского кинозала «Спартак», продолжая удовлетворять зрительские запросы и культурные потребности горожан.

Широкая пропаганда советского киноискусства была активно распространена среди горожан благодаря кинотеатру, который использовал разнообразные средства для этого: печать, радио, афиши и плакаты. Рекламные материалы размещались в магазинах, на трамваях, у телефонных будок и почтовых ящиках. Популярной практикой стали коллективные посещения киносеансов. Киноорганизаторы из числа комсомольского и профсоюзного актива работали со школами, учреждениями и предприятиями, распространяя билеты и агитируя посещать кинотеатры.

В 1990-е гг. кинотеатр нес большие убытки, сдавал свои помещения в аренду, где торговали одеждой и устраивали молодежные вечеринки. Подпольные видеопрокаты начали разрушать традиции советской киноиндустрии, что привело к закрытию кинозала [1].

Список литературы

1. Волков, Е. В. Кинотеатры Челябинска во время Великой Отечественной войны: пространство пропаганды и доступного развлечения / Е. В. Волков. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kinoteatry-chelyabinska-vo-vremya-velikoy-otechestvennoy-voyny-prostranstvo-propagandy-i-dostupnogo-razvlecheniya (дата обращения: 14.02.2024)

2. Конышева, Е. В. Ставка на киноклуб сделана: киноклуб ЧТЗ как архитектурное и социальное пространство / Е. В. Конышева. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/stavka-na-kinoklub-sdelana-kinoklub-chtz-kak-arhitekturnoe-i-sotsialnoe-prostranstvo (дата обращения 11.02.2024).

3. Кино ушло на дно // Курс дела. — URL: https://kursdela.biz/news/2013-10-29/kino-ushlo-na-dno-868618 (дата обращения: 14.01.2024).

5. Кинотеатр «Кировец» // Архистраж. — URL: https://arhistrazh.livejournal.com/206076.html (дата обращения: 18.02.2024).

4. Латышев, Ю. В. Кинотеатры Челябинска XX века / Ю. В. Латышев, Д. Г. Графов. — URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=27226911 (дата обращения: 20.01.2024).

УДК 001:061

Куликов Антон Валерьевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — М. Л. Шуб, профессор кафедры философии и культурологии, доктор культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Формирование региональной идентичности научно-технологического кластера на примере Кремниевой долины

В статье через призму исторического развития Кремниевой долины представлен анализ факторов, сформировавших научно-технологический кластер мирового уровня и уникальную культуру инновационного предпринимательства. Показана роль законотворчества, Стэнфордского университета и его индустриального парка, военно-промышленного комплекса и государственного финансирования, Фредерика Термана, Уильяма Шокли и «Вероломной восьмерки» в становлении успешности Кремниевой долины как концептуальной модели взаимодействия образования, научно-исследовательской деятельности и предпринимательства.

Ключевые слова: *Кремниевая долина, научно-технологический кластер, Стэнфордский университет, высокие технологии, Фредерик Терман, Уильям Шокли, инновационное предпринимательство.*

В жизни некоторых регионов нашей планеты наука и технологии занимают доминирующее положение. Это оказывает влияние не только на происходящие в них социальные, культурные, политические и экономические процессы, но и вызывает многочисленные изменения далеко за их пределами. Наиболее показательным примером такого региона является Кремниевая долина (далее Долина) — район штате Калифорния (США) с высокой плотностью научно-исследовательских институтов, центров и лабораторий, университетов, индустриальных парков, предприятий и штаб-квартир компаний, специализирующихся на разработке и серийном выпуске компьютерной техники и компонентов программного обеспечения, телекоммуникационного оборудования, медицинских приборов, авиаракетно-космических, био-, нанотехнологий и другой высокотехнологичной продукции [1]. Долина уже давно превратилась в культурный феномен (в качестве примера можно привести популярный телесериал «Кремниевая долина»), стала концептуальной моделью и нарицательным именем для подобных мест с акцентом на инновации.

Попытки со стороны других стран воссоздать Долину, приведшие в лучшем случае к частичному успеху калифорнийской модели, довольно точно характеризует высказывание американского инженера и ученого Роберта Меткалфа: «Кремниевая долина — единственное место на Земле, где власти не стараются понять — как стать Кремниевой долиной» [3].

Однако, несмотря на широкую известность, многочисленные публикации и исследования, посвященные ей, единое мнение о причинах возникновения и последующего стремительного развития Кремниевой долины на данный момент отсутствует. В связи с чем, в данной статье мы ставим своей целью исследование факторов формирования региональной идентичности Кремниевой долины.

По мнению российского ученого Г. Р. Громова, фундамент успеха Кремниевой долины в качестве ведущего мирового научно технологического центра был заложен еще в третьей четверти XIX в. властями штата Калифорния [4; 5]. После начала «золотой лихорадки», в 1872 г., для снижения частоты случаев силового разрешения споров и конфликтов между владельцем прииска и наемным рабочим был принят закон, предоставляющий последнему возможность разрыва трудовых отношений с первым в любой момент и выбор последующего места трудоустройства по своему усмотрению, включая соседние прииски. В связи с окончанием периода массовой добычи золота данный

закон потерял свою актуальность. Вновь потребность в его применении возникла уже во второй половине XX в. в связи с быстрым развитием отрасли высоких технологий в округе Санта-Клара, характеризовавшееся ныне отличительной чертой Кремниевой долины — высоким уровнем мобильности рабочей силы. Данная черта привела не только к интенсивному обмену знаний, идей, технологий, но и к ряду юридических сложностей, связанных с вопросами интеллектуальной собственности, обеспечения защиты информации и т.д. Однако в сравнении с другими штатами, вышеуказанный закон позволяет снизить вероятность возникновения негативных последствий при смене места работы, что сохраняет особенность Долины в виде высокого уровня мобильности рабочей силы.

Как одно из главных условий подъема Долины американский экономист Э. Глейзер считает вложения в образование [2, с. 53], а именно решение политического деятеля и железнодорожного магната Леланда Стэнфорда об основании университета в 1885 г., впоследствии ставшего известным как Стэнфордский университет (Университет имени Леланда Стэнфорда-младшего) — впоследствии историческое ядро Кремниевой долины. Ученый особо отмечает, что это событие послужило началом трансформации сельского сообщества округа Санта-Клары во всемирную столицу высоких технологий [2, с. 53]. Уже с начала XX в. университет имеет непосредственное отношение к научно-техническим разработкам, в т.ч. благодаря своим талантливым студентам [2, с. 53–54]. Выпускники Стэнфордского университета, Уильям Хьюлетт и Дэвид Паккард, в 1939 г. стали основателями одного из первых лидеров индустрии высоких технологий мирового уровня — компании Hewlett-Packard (HP).

Весьма важное место в истории успеха Долины принадлежит государственному финансированию и военно-промышленному комплексу. После Второй мировой войны, в период глобального противостояния с СССР и его союзниками, США активно инвестировали в НИОКР военного назначения с целью создания технологического превосходства над своими соперниками. Одним из научно-исследовательских центров, получавших государственное финансирование такого рода, был Стэнфордский университет [8]. В документальном фильме «Как устроена IT-столица мира» венчурный инвестор Николай Давыдов отмечает, что государство через Управление перспективного планирования оборонных научно исследовательских работ (DARPA) инвестировало в университеты, расположенные в штате Калифорния, включая Стэнфордский. Также он указывает на дальнейшее использование результатов НИОКР военного назначения в гражданской сфере, их успешную коммерциализацию и способствовавшее этому правовое обеспечение.

Со Стэнфордским университетом связан еще один ключевой этап становления Кремниевой долины. Университету принадлежат большие участки земли, которую по завещанию основателя, Леланда Стэнфорда, нельзя продавать [2, с. 55–56; 3]. После Второй мировой войны университет нуждался в деньгах и его руководители оригинальным способом вышли из сложного положения. По предложению декана Школы инженерии, входящей в состав университета, Фредерика Термана в 1951 г. создан индустриальный парк Стэнфордского университета, где высокотехнологичным компаниям сдавали землю в аренду на длительный срок [2, с. 56; 3; 7]. Данное событие привело к уникальному симбиозу научно-образовательного центра и высокотехнологичных компаний, глубоко изменившего Долину и придавшему ей мощный импульс для развития, в т.ч. активно способствовало складыванию особой культуры предпринимательства. Фредерик Терман подчеркивал его особую роль, назвав сделку по созданию индустриального парка для высокотехнологичных компаний «нашим секретным оружием» [3]. Почетное звание «академического архитектора» Долины [7], которым наградили Фредерика Термана, в т. ч. демонстрирует важность этого события.

Необходимо отдельно отметить личный вклад ученого, удостоенного столь высокого звания, в превращение Кремниевой долины в центр высоких технологий. Он побуждал студентов заниматься предпринимательской деятельностью [8] , став одним из главных акторов процесса формирования особой культуры Долины. Ученый также прилагал большие усилия по развитию Стэнфордского университета в научно-исследовательский и образовательный центр мирового значения [8]. Таким образом, это одно из ярких примеров влияния фактора отдельной личности на историю и культуру Кремниевой долины. Частично об этом продолжим и далее.

Значительно повлиявшим впоследствии на историю Долины стал переезд по приглашению Стэнфордского университета [3], а именно стараниями Фредерика Термана [2, с. 56] , Уильяма Шокли, лауреата Нобелевской премии по физике 1956 г., и основание им компании Shockley Semiconductor Laboratory в 1956 г. Из-за разногласий по вопросу выбора направления научно-исследовательской деятельности с Уильямом Шокли, усиленных его непростым характером, компанию покидают восемь сотрудников, в дальнейшем получивших известность как «Вероломная восьмерка» [6]. Доктор технических наук А. Г. Микеров отмечает, что «вместо отработки технологии транзисторов Шокли все больше склонялся к научно-исследовательской работе по полевому транзистору и динистору, отчего компания не приносила никакой прибыли» [6]. В 1957 г. они основали компанию Fairchild Semiconductor при поддержке предпринимателя Шермана Фэрчайлда. Именно Fairchild Semiconductor, по выражению российского ученого Г. Р. Громова, стала «интеллектуальным «питомником» для целого поколения специалистов — творцов микропроцессорной революции» [3]. Бывшие сотрудники Fairchild Semiconductor впоследствии основали большое количество высокотехнологичных компаний, что послужило важным фактором формирования Долины как научно-технологического кластера мирового уровня и «рая» для стартапов и инновационного предпринимательства.

В первой четверти XXI в. Кремниевая долина продолжает оставаться ведущим научно-технологическим центром, удобным местом ведения инновационного бизнеса и ориентиром для строительства научно технологических кластеров. К этому привела совокупность факторов и решений, влияние которых было невозможно прогнозировать на разных этапах развития Долины. В связи чем, можно предположить, что она сложилась естественным образом. На это указывает и сооснователь компании Intel Гордон Мур: «Кремниевую долину чертовски трудно клонировать… многое явилось результатом удачного стечения обстоятельств, я не думаю, что можно вернуться назад и повторить все заново» [8].

Список литературы

1. Ачкасова, Т. А. Кремниевая долина / Т. А. Ачкасова // Научно-образовательный портал «Большая российская энциклопедия». — URL: https://bigenc.ru/c/kremnievaia-dolina-4b3bd2 (дата обращения: 09.03.2024);

2. Глейзер, Э. Триумф города. Как наше величайшее изобретение делает нас богаче, умнее, экологичнее, здоровее и счастливее / Э. Глейзер ; пер. с англ. И. Кушнаревой. — Москва : Изд-во Ин-та Гайдара, 2015. — 432 с.

3. Громов, Г. Р. От гиперкниги к гипермозгу: информационные технологии эпохи Интернета : эссе, диалоги, очерки / Г. Р. Громов. — Москва : Радио и связь, 2004. — 208 с.

4. Громов, Г. Р. От золотых приисков до «золотых» стартапов / Г. Р . Громов // Открытые системы. СУБД. — 2010. — № 10. — С. 58–60.

5. Громов, Г. Р. Правовой «катализатор» Кремниевой долины / Г. Р. Громов // Открытые системы. СУБД. — 2010. — № 8. — С. 60.

6. Микеров, А.Г . Уильям Шокли — отец транзисторной электроники / А. Г. Микеров // Control Engineering Россия. — 2021. — № 2. — С. 76–79.

7. Неборский, Е. В. Стэнфордский университет / Е. В. Неборский // Научно-образовательный портал «Большая российская энциклопедия». — URL: https://bigenc.ru/c/stenfordskii-universitet-ef20b9 (дата обращения: 09.03.2024).

8. Черняк, Л. Особенности национального пути в Силиконию / Л. Черняк // Открытые системы. СУБД. — 2009. — № 8. — С. 40–47.

УДК 72(571)

Таскаева Надежда Вячеславовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. А. Сафонова, кандидат культурологии, доцент кафедры педагогики и этнокультурного образования, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Особенности традиционной архитектуры г. Нижняя Салда Горнозаводского управленческого округа Свердловской области

В статье раскрывается история формирования традиционной архитектуры г. Нижняя Салда Свердловской области, выявляются ключевые особенности постройки традиционного жилища, проводится систематизация материалов фольклорно-этнографических экспедиций, приводится сравнительный анализ особенностей по городскому округу, определяются выводы по исследуемой традиции.

Ключевые слова: *традиционная архитектура, деревянный дом, завод, Нижняя Салда, наличники.*

Актуальность исследования локального направления традиционной архитектуры объясняется происходящими изменениями в современном культурном пространстве. Традиции постепенно утрачиваются и забываются, в связи с чем аутентичного материала для исследований становится все меньше. Поэтому сохранение народных традиций и их трансляция в обществе — одна из важнейших задач современных исследователей. Особое значение здесь представляют малые города как наиболее благоприятное пространство для сохранения архаики.

Город Нижняя Салда был основан в 1760 г. на Среднем Урале как заводской поселок при Нижнесалдинском металлургическом заводе, который принадлежал династии Демидовых. На нем производилось железо, очень ценившееся в России и в Европе. Затем было освоено производство рельсов. В бытность управителя завода К. П. Поленова НСМЗ (Нижнесалдинский металлургический завод) занимал одну из ведущих позиций в России [4]. О достатке заводского поселка говорит тот факт, что в начале XX века в Салде было три церкви: две православных и одна единоверческая. Не каждый город того времени мог похвастаться таким количеством.

Поскольку при основании и развитии металлургического производства на заводе требовалось большое количество рабочих, в заводском поселке проживали переселенцы из разных регионов России: Центральной России (Тульская и Нижегородская губернии), Поволжья, Вятской губернии и др. Большую долю составляли старообрядцы (кержаки), занимавшиеся поставкой древесного угля и жившие преимущественно в одном районе, который так и назывался «кержацкий» [3].

Упомянутая выше «пестрота» населения способствовала возникновению и развитию самых разных культурных традиций — как новых, местных, так и привезенных переселенцами. Постройка дома как явление традиционной культуры не стала исключением. Каждый регион, из которого были переселенцы, старался сохранить свои особенности постройки и адаптировать их под условия проживания.

В первую очередь, стоит сказать о том, что же такое традиционная архитектура. Традиционная архитектура — совокупность жилых и хозяйственных строений, созданных неизвестными мастерами на основе народных архитектурно-строительных традиций, сформировавшихся на конкретной территории. Чаще всего, связано с опытом предыдущих поколений и с формированием особенностей проживания на исследуемой местности [1].

Как отмечает Е. Н. Бубнов в своем труде «Русское деревянное зодчество Урала» [1], на формирование особенностей традиционной архитектуры влияют следующие факторы:

1) природные богатства территории (залежи руд, наличие леса, наличие водных ресурсов);

2) почвенно-климатические условия;

3) климатические факторы, связанные с зоной проживания [1].

При освоении территории и дальнейшем строительстве городского поселка следует от-

метить тот факт, что город был разделен на районы в связи с формированием рабочего населения. В разных районах города проживали переселенцы с разных территорий. Общая черта планировки районов и города в целом — это линейная застройка (европейский тип), т. к. территория освоения и заселения — поздняя.

Особенностью постройки дома является наличие опорных элементов для первого закладываемого венца. В Нижней Салде могли ставить дома на камни, а могли на опорные столбы из дерева «стулья», какой материал был доступнее. После этого клали бересту на «стулья», чтобы сырость не проникала. При этом, в венцы под бревна старались положить монеты, верили, что это принесет счастье, проживающим в доме, либо клали под матицу при врезке в сруб. До нашего времени сохранился обычай кидать монеты в углы, чтобы это принесло богатство домочадцам.

Строительным материалом была преимущественно сосна. Дом чаще делали на 10 срубов (венцов), количество тоже было связанно с качеством древесины (тонкие бревна или толстые). Лес старались брать зимой, в декабре или январе на убывающую Луну. Это было связано с бытовыми причинами, так как везти по снегу легче, плюс соки остаются в дереве, как говорили — «смолевая остается» [2, с. 118]. Старались брать дерево немного наклоненное, т. к. считалось, что если высота больше, то и древесина прочнее. Если дом предполагалось ставить на сухом месте, то старались брать древесину с похожего места [5, с. 28].

Клали дома в чашу, причем чашей вниз — «рубленая чашка». Особенности кровли были: либо двускатная, либо «круглая» (четырехскатная, но заниженная, т. е. вальмовые крыши, которые строили с коньком). Так строили и купеческие дома, как говорили — «он замороченный, но надежный» [2].

Дворовые постройки — хлев, его к дому пристраивали, «чтобы тепло было». Крышу у двора делали повыше, чтобы на сарае сделать сеновал. Зачастую ее делали вровень с крышей дома, т. к. держали много скотины, либо крыша была единая у двора и дома. Под сараем была стайка, туда кидали сено и выпускали скотину зимой, чтобы накормить [5, с. 19].

Внутридомовые помещения — «сенки», в первую очередь, старались сделать их. Внутри дома мог быть «мост» (коридор между помещениями, пристраиваемый к избе; по северному типу постройки дома), в том случае, если были конюшни или рабочие помещения. Внутри помещение разгораживали деревянными ширмами, глухие перегородки с дверями почти не делали. Жили чаще всего только на 2-м этаже.

В г. Нижняя Салда исследователями было выделено 2 основных типа домов — четырехстенная изба и пятистенок [1, с. 59, 69]. Их размещение выглядело следующим образом:

1) на улицу выходят 2–3 окна, а дом выходит в огород и представляет собой длинное помещение. В таком случае конструкция дома могла быть как четырех-, так и пятистенной;

2) на улицу выходят 3–4 окна, дом был четырехстенным;

3) на улицу выходят 5–6 окон, дом был пяти- или четырехстенным.

При этом пятистенков по сравнению с остальными домами было немного, крестовых — еще меньше.

Много также домов полукаменных, фундаменты у них неглубокие, потому что слой глины неглубоко и нет необходимости много копать. При этом, нижняя кладка состоит из кирпичей и «бутового камня» (аналог цемента, его делали из смеси: глина, известь, яйца). Толщина нижней кладки могла достигать 1 метра. Часто такие дома «наглубляли», т. е. строили ниже уровня земли [2]. Такой способ чаще всего использовали купцы. На нижнем этаже они делали кабак, а второй этаж был жилой.

Еще одна особенность салдинских домов — наличие круглого камина «гутермаркеровский камин». По мнению старожилов, изобрел такой камин человек с фамилией — Гутермаркер, отсюда и название пошло. Такой камин мог позволить себе не каждый — стоимость была высокой. Главный плюс такого камина — при минимальном объеме он нагревает максимальную площадь.

Позднее веяние — это многоквартирные деревянные дома, в народе «бараки». Они встречаются в самых дальних районах, перед полями, и представляют собой двухэтажные жилые дома, рассчитанные на 8–10 семей. По мнению местных жителей: «самые бедные жили на окраинах, и вместо огорода сажали в поле, чтобы хоть как-то питаться».

Наличники для каждого дома были обязательным атрибутом, они представляют отдельный пласт культуры Нижней Салды.

Предпочтительно использовались такие цвета, как синий, голубой, зеленый, белый. При этом, конструкция была достаточно простой, делалось основание и резные украшения, которые хозяева могли сразу вписать в конструкцию, по желанию, ажурные элементы могли также сниматься [1, с. 126].

Также были распространены ставни на окнах. Особенностью исследуемой территории является наличие двойных окон в домах, в связи с чем, изготавливали двойные наличники или двойные ставни. При облицовке внешней стороны дома также использовались резные украшения, которые располагались по местам сруба, под крышей и на козырьке. В некоторых домах, преимущественно на чердаке, встречается украшение в виде полумесяца. Внешнее оформление домов в разных районах города совпадает, т. к. было большое количество мастеров, которые обслуживали город. Распространенным явлением было также резное крыльцо и украшение ворот. При этом, в кержацком районе был найден пятистенок, у которого было два крыльца.

Исходя из вышесказанного, автором были выделены следующие особенности строительства традиционных домов в г. Нижняя Салда:

1) наличие подпор для первого закладываемого венца;

2) основные типы изб — четырехстенная или пятистенок;

3) наличие круглого камина в доме;

4) двухэтажные дома, при этом первый этаж — каменный;

5) составные наличники на окнах, а также снимаемые ставни;

6) резные украшения на домах (чердак, углы, срубы, украшения над входом, по козырьку).

В дальнейшем исследование особенностей архитектуры г. Нижняя Салда будет продолжаться, т. к. изучение и сохранение культурного наследия родной земли является целью данной работы. Предстоит собрать еще немало информации, изучить большое количество архивных документов для создания единой системы застройки Нижней Салды. Целью дальнейшей работы является также изучение смысловой нагрузки символики домов, в частности на территории проживания старообрядцев.

Список литературы

1. Бубнов, Е. Н. Русское деревянное зодчество Урала / Е. Н. Бубнов. — Москва : Стройиздат, 1988. — 183 с.: ил.

2. Голованов, В. И. Моя родная Салда. Книга 2 / В. И. Голованов. — Нижний Тагил : Медиа-Принт, 2007. — 152 с.

3. Нижняя Салда. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. — 352 с.

4. Танкиевская, И. Н. Салдинские железоделательные заводы / И. Н. Танкиевская, С. В. Устьянцев — Екатеринбург : Банк культурной информации, 1993. — 16 с., ил.

5. Человек построил дом. Стал человек в доме жить / сост. А. Н. Шигина ; под общ. ред. Е. В. Черняк — Екатеринбург : Сократ : Учебная книга, 2005. — 168 с.: ил. — (Летопись уральских деревень).

УДК 71:008.001

Темборовский Евгений Юрьевич

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лешуков Алексей Григорьевич

кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Благоустроенное общественное пространство как инструмент формирования исторической памяти

Статья посвящена вопросам формирования исторической памяти посредством проектирования благоустроенных общественных пространств, расположенных рядом с объектами индустриального наследия. Основной задачей таких общественных пространств станет сохранение

«духа места». В статье рассмотрены примеры реализованных проектов как в России, так и за рубежом. Сделаны выводы о возможности такого способа формирования исторической памяти.

Ключевые слова: *объект индустриального наследия, историческая память, промышленный объект, благоустройство, общественное пространство, «дух места».*

Формирование исторической памяти является одной из актуальных проблем в современном мире. Она может сохраняться и передаваться различными способами, одним из которых является сохранение памятников, в частности, индустриального наследия. Общественное пространство, окружающее конкретный памятник индустриального наследия можно использовать как инструмент формирования исторической памяти населения города, в котором расположен этот памятник. Возможности проектных технологий в процессе формирования исторической памяти и являются предметом данного исследования. Цель статьи в анализе примеров проектирования благоустроенных общественных пространств, расположенных вблизи объектов индустриального наследия (ОИН) и выявлении механизмов их влияния на формирование исторической памяти.

Е. Т. Артемов и С. П. Постников относят к функциям индустриального наследия в современном обществе: коммуникативную, функцию накопления и хранения информации, эвристическую, гедонистическую и воспитательную [1]. Первые две непосредственно связаны с процессом передачей исторической памяти будущим поколениям через сохранение и накопление значимых результатов деятельности предшествующих поколений людей, в том числе в промышленной архитектуре, науке и технике. Поэтому важно проектировать и создавать благоустроенную среду особенно близ ОИН. Это может повысить интерес современных жителей города к истории городского пространства, к оценке его теперешнего состояния, к возможностям посещения, изучения, практического использования, музеефикации.

Кроме непосредственно ОИН инструментом формирования исторической памяти общества может стать благоустроенное общественное пространство рядом с ним. В этом случае историко-культурная и социальная значимость ОИН будут раскрываться в ходе краеведческих экскурсий по благоустроенной территории, которые могут стать любимым местом отдыха горожан. В этих пространствах можно размещать памятные знаки, мемориальные доски, скульптурные портреты, посвященные людям, связанным с созданием и историей работы ОИН — архитекторам, строителям, местным политикам, рабочим индустриального объекта. В благоустроенном общественном пространстве возможно размещать тематические арт-объекты, информационные стенды. Это будет способствовать сохранению промышленных объектов, формированию такого ценностного феномена как «дух места», а также делать прямые отсылки к истории города.

Рассмотрим примеры реализованных благоустроенных общественных пространств, связанных с ОИН в нашей стране и в мире.

Эко-индустриальный технопарк «Старый Демидовский завод» в Нижнем Тагиле является одним из самых масштабных проектов по территории и количеству ОИН. Это первый в России музей, связанный с индустриальной культурой, находящийся в процессе музеефикации памятников архитектуры. Его можно назвать одним из лучших примеров развития базы для индустриального туризма в стране. В технопарке, на территории бывшего завода, проводится множество экскурсий, реализовываются просветительские программы по тематике сохранения индустриального наследия.

Создатели технопарка считают, что оптимальным способом сохранения и использования памятников является создание органичного индустриально-ландшафтного парка, который включает в себя музейно-парковые зоны для культурно-развлекательного досуга с девизом «Познавая — отдыхай» [2]. Это верное стратегическое направление развития культурно-исторического объекта, но пока технопарк не реализован в полной мере. Он не имеет достаточно высокого уровня благоустройства, который позволил бы серьезно влиять на формирование исторической памяти посетителей. Недостаточно создано элементов благоустройства, навигации и интерактивного взаимодействия, информационных стендов, культурно-развлекательных площадок и арт-объектов, связанных с историческими промышленными зданиями. В будущем планируется создание скверов и рекреационных зон, совмещенных с индустриальным наследием, чтобы превратить суровую территорию завода в благожелательное место отдыха и изучения истории

города и металлургической промышленности на Урале.

Другим примером общественного пространства, включающего в себя ОИН, является остров «Новая Голландия» в Санкт-Петербурге. В этот ансамбль входят несколько объектов «Кузня», «Дом коменданта», «Арестантская башня» и комплекс из трех лесных складов с аркой [5].

На сегодняшний день все здания отреставрированы и открыты для посещения, как с экскурсоводом, так и самостоятельно, используя аудиогид. В прилегающей к ОИН зоне создан парк. К сожалению, в нем не был сделан акцент на промышленное прошлое. Но само наличие благоустроенной территории может «подтолкнуть» посетителя к исследованию и изучению места, в котором он находится, обратиться к истории. В хорошо спроектированном пространстве, с интересными малыми архитектурным формами и элементами озеленения, горожане и туристы бывают чаще и проводят больше времени. В парке при помощи игровых элементов создается связь с историей места. Так, в детской зоне построена большая игровая площадка из дерева в виде каркаса фрегата петровских времен с многофункциональным пространством для активного отдыха.

Еще одним примером общественного пространства рядом с ОИН, способствующим формированию исторической памяти, на наш взгляд, является территория прилегающая к трамвайной электростанции, построенной в 1907 г. — ныне дом культуры «ГЭС–2» в Москве. Здание электростанции в 2009 г. признано ОКН регионального значения. В период 2016–2021 гг. был завершен проект итальянского архитектора Р. Пьяно по его реконструкции [3], в ходе которой также была благоустроена территория позади электростанции. В пространстве появилась березовая роща на искусственном склоне, внизу которого уложен большой по площади газон, используемый для проведения различных общественных мероприятий. Между деревьями в роще выставлены арт-объекты — механизмы с электростанции, выкрашенные в яркие цвета, поддерживающие бывшую индустриальную направленность территории и «дух места», т. е. использован «прием интегрирования технических объектов» по мнению В. А. Нефедова [4]. Посетители могут отдохнуть в благоустроенном месте и прикоснуться к индустриальному прошлому города, в самом отреставрированном здании и рядом с ним в парке, в контакте с модернизированными артефактами, свободно расположенными в пространстве.

Далее рассмотрим зарубежные аналоги проектирования благоустроенных пространств, стремящихся актуализировать историю места.

Ландшафтный парк «Дуйсбург-Норд» в г. Дуйсбург (Германия) это пример того, как в будущем может выглядеть отечественный «Старый Демидовский завод» — с благоустроенными площадками на месте старых производственных территорий, многофункциональностью пространства и большим объемом «зеленой» территории. Парк построен на месте металлургического завода 1901 г. постройки. Большинство полуразрушенных сооружений модернизировали в зоны рекреации по проекту архитектора П. Латца. Частично доступные посетителям промышленные здания и руины объединили, чтобы создать большую игровую площадку для посетителей. Несмотря на суровое и, на первый взгляд, небезопасное окружение, на территории множество детских площадок с игровыми элементами «промышленной направленности» — буры, задвижки, системы каналов для игры с водой. С большей частью старых объектов можно взаимодействовать тем или иным способом. Пришедшие в негодность железнодорожные пути — непрерывная система для изучения парка и истории завода. Скалодром организован на руинах заводских цехов, а площадка для спортивных и развлекательных мероприятий встроена в стальные емкости, которые использовались для хранения руды [8]. Все элементы ландшафтного парка «Дуйсбург-Норд» сохраняют «дух места» и вовлекают посетителя в изучение их истории через современное использование.

Примером успешного использования пространства рядом с ОИН также может служить парк «Домино» в Нью-Йорке, США. Этот парк находится на бывшей территории сахарного завода, основанного в 1856 г. Единственным сохранившимся сооружением от завода, является большое кирпичное здание с характерной дымовой трубой, которое сейчас рефункционализируется. На территории парка остались нетронутыми более 30 артефактов промышленного прошлого, например, подъемные мосты, рельсы и козловые краны, резервуары для сиропа. Оставшиеся

от склада металлические колонны были использованы для создания надземной пешеходной дорожки, позволяющей организовать наблюдение за парком сверху. Игровая площадка представляет собой «путешествие» по производству сахара. Каждая зона разработана так, чтобы воссоздать атмосферу фабрики, которая когда-то функционировала на этой территории [6].

Большое количество примеров общественных пространств, сохраняющих историю, находятся в Китае. Например, ландшафтная реконструкция острова Цзяньючжоу в Дунгуань, на котором расположено 6 исторических зданий и 33 охраняемых I и II категории (1970–1990-х гг. постройки) [7]. Этот пример интересен тем, что в главную пешеходную магистраль, так называемую «культурную ось» острова, были вмонтированы стальные пластины, на которых записаны исторические факты о промышленном прошлом территории. Таким образом, посетители острова, идя по дороге, могут узнать всю историю места, в котором они находятся.

Обобщая результаты анализа отечественных и зарубежных примеров благоустроенных общественных пространств, частично или полностью реализованных, можно сделать вывод, что формирование исторической памяти возможно посредством проектирования благоустроенных общественных пространств, особенно на территориях, расположенных вблизи объектов индустриального наследия. Проект создания подобных пространств должен включать: возможности сохранения и современного использования (в игровой, мемориальной, художественно-эстетической и в других целях) промышленных исторических артефактов, использование информационных стендов, табличек, интерактивных элементов, арт-объектов, создание площадок для отдыха, связанных с прошлым территории. В таком случае благоустроенные общественные пространства могут стать одним из эффективных инструментов формирования исторической памяти, совместно с процессами реставрации зданий индустриального и культурного наследия.

Список литературы

1. Артемов, Е. Т. Индустриальное наследие как фактор актуализации исторической памяти / Е. Т. Артемов, С. П. Постников // Сохранение индустриального наследия: мировой опыт и российские проблемы = Conservation of the industrial heritage: world experience and Russian problems : материалы междунар. конф. TICCIH, Нижний Тагил — Екатеринбург, Россия, 8–12 сент. 1993 ; РАН, УрО, Ин-т истории и археологии [и др]. — Екатеринбург, 1994. — С. 195–199.

2. Демидов-парк // Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал». — URL: https://museum-nt.ru/content/industrial/?login=yes&SECTION_ID=49&ysclid=ltg3h4gmpb571585187 (дата обращения: 03.03.2024).

3. История и архитектура. «ГЭС–2» // Дом культуры «ГЭС–2» [сайт]. — URL: https://ges-2.org/architecture (дата обращения: 06.03.2024).

4. Нефедов, В. А. Архитектурно-ландшафтная реконструкция как средство оптимизации городской среды : автореф. дис. … д-ра архитектуры / В. А. Нефедов ; С.-Петерб. гос. архитектур.-строит. ун-т. — Санкт-Петербург, 2005. — 43 с.

5. Перечень объектов культурного наследия и выявленных объектов культурного наследия на территории Санкт Петербурга. Ансамбль «Новая Голландия» // Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. — URL: https://kgiop.gov.spb.ru/-deyatelnost/uchet/list_objects/496/ (дата обращения: 05.03.2024).

6. Domino Park. — URL: https://dominopark.com/ (дата обращения: 06.03.2024).

7. Landscape Renovation of Dongguan Jianyuzhou Cultural Park by LOCUS ASSOCIATES // Mooool.com. — URL: https://mooool.com/en/landscape-renovation-of-dongguan-jianyuzhou-cultural-park-by-locus-associates.html (дата обращения: 06.03.2024).

8. Metamorphosis of the Thyssen-Meiderich iron works into a landscape park by LATZ+PARTNER // Mooool.com. — URL: https://mooool.com/en/metamorphosis-of-the-thyssen-meiderich-iron-works-into-a-landscape-park-by-latzpartner.html (дата обращения: 05.03.2024).

УДК 786

Бессонова Анастасия Владимировна

концертмейстер детской школы искусств, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия ЧГИК,

Фортепианные вариации среднего периода творчества Л. ван Бетховена (на примере циклов «6 вариаций» F-dur op. 34 и «32 вариации» c-moll WoO 80)

В статье рассматриваются некоторые особенности фортепианных вариационных циклов Бетховена — средний период творчества — «новая манера» — на примере циклов «6 вариаций» F-dur op. 34 и «32 вариации» c-moll WoO 80, а также подробно освещаются композиционные особенности цикла «32 вариации» c-moll WoO 80.

Ключевые слова: *«новая манера», вариационный цикл, композиционные особенности, строгие вариации, свободные вариации.*

Вариационные циклы и вариационный жанр в целом, безусловно, занимают особое место в творчестве Бетховена. В них так же, как и в других фортепианных произведениях, ясно отразились периоды его художественной эволюции.

Цель исследования — рассмотреть некоторые особенности фортепианных вариационных циклов Бетховена — средний период творчества — «новая манера» — на примере циклов «6 вариаций» F-dur op. 34 и «32 вариации» c-moll WoO 80.

Осенью 1802 г. Бетховен сообщает: «Я написал два произведения в форме вариаций… Обычно приходится слышать от других, что я обладаю новыми идеями, в то время как я сам этого не знаю, но на сей раз могу вас уверить, что в обоих произведениях я применил совершенно новую манеру» [4, с. 55]. Бетховен — первый композитор, открывший миру новый тип «свободных» вариаций. Однако он не порывает связи с прежними традициями характерными для вариационного жанра. Его циклы подвергаются значительной переработке, становятся крупнее по масштабу и глубже по содержанию.

Преодоление ограничений жанра вариаций отражается в раскрытии и сочетании несколько образов на протяжения вариационного цикла, а не одного, как это было ранее. Расширяется тональный план, осуществляется смена жанрового начала и изменение размера. В связи с переосмыслением и сильным изменениям вариационных циклов перед исполнителем встают новые задачи. «Характерный» тип вариаций требует большего разнообразия музыкального материала и имеет меньше ограничений. Каждая вариация теперь индивидуализирована — это может привести к прочтению цикла как сюиты. Исполнитель должен изобразить внутренний контраст и выявить единства всего цикла, а также ввести конфликт противоположных начал при стремлении к большему объединению цикла. Важно отметить, что критики положительно восприняли появление «новой манеры».

В 1802 г. композитор практически одновременно пишет два цикла: ор. 34 и ор. 35. Бетховен писал**:** «Каждая вариация в другом размере — или чередовать пассажи то в левой руке, то почти такие же или иные в правой руке» [4, с. 50]. Он хотел придать индивидуальность каждой вариации, как это было сказано выше, и найти новые и разнообразные приемы фортепианной техники. В цикле ор. 34 все тесно связано одно с другим и составляет прекрасное, округлое целое. В данном цикле в каждой вариации меняется тональность, темп, метр, жанровое начало. Тема по своей природе вокальная, авторская ремарка cantabile. Вариация № 4 — менуэт, вариация № 5 — марш. В других вариациях не так ярко выражено жанровое начало, но обнаружить его реально. Вариации № 1, 3 — фактурные, но уже в новом понимании, так как фактура выполняет функцию и мелодическую, и тематическую. Вариация № 2 — это яркий пример бетховенского скерцо, оно содержит внутритематический и фактурный контраст. Является предшественником романтического скерцо. Интересно, что

контраст, показанный в вариации № 2, не был заложен в самой теме, а привнесен в нее в процессе варьирования. Это и есть одна из главных черт «нового письма». Заключительная вариация № 6 как пример австрийского фольклора: танцевальный характер, размер 3/8, упругий пунктирный ритм с синкопированные окончаниями фраз.

Поразительно то, что каждая вариация начинается в новой тональности: тема — F-dur, 1 вар. — D-dur, 2 вар. — B-dur, 3 вар. — G-dur, 4 вар. — Es-dur, 5 вар. — c-moll, 6 вар. + кода — F-dur. Важно отметить, тональность доминанты (минорная доминанта) не родственна по отношению к начальной теме. В итоге ряд тональностей образует терцовую цепочку. Медиантовое соотношение тональностей, свойственное для композиторов романтиков, причем не для вариационных циклов, а циклов миниатюр. Выше было сказано, что каждая вариация теперь глубоко индивидуальна, поэтому в качестве формы второго плана возникает сюита.

Тональный план выполняет формообразующую функцию. Построение формы в жанре вариаций — сложный вопрос как для композитора, так и для исполнителя. Замкнутость частей при незамкнутости целого — это главная проблема. В цикле ор. 34 тональный центр объединяет и ослабляет самостоятельность каждой вариации. В данном цикле вопрос группировки и их темпов не стоит так остро, как в «24 вариациях на тему Ригини» или «32 вариациях». Структура темы (22 такта) сохраняется во всех вариациях. Между последними вариациями Бетховен вводит связку (также и ор. 35), к последней вариации примыкает кода, выполняет переходную функцию к варьированному повторению темы. В вариациях проглядывается некая симметричность — в образном плане. Есть пары, которые схожи в образно-смысловом плане. Первая пара тема и кода — олицетворяют спокойствие и созерцательность. Вариации № 1 и 6 — пастораль в сочетании с грациозностью, танцевального характера. Вариации № 2 и 5 с упругим ритмом, динамичные, с яркими фактурными контрастами. Вариации № 3 и 4 спокойные, певучие и ритмически плавные.

Интересно, как тематические элементы по цепному принципу взаимопроникают из темы в 1-ю вариацию, из 1-й во 2-ю и т. д. В середине темы формируется интонационная сфера 1-й вариации — группетто, восходящий ход и его плавное заполнение. Пунктирный ритм 1-ой вариации — предвосхищает жанровый облик 2-й. Пассажи в унисон во 2-й вариации — подготавливают тип фактуры 3-й, основанной на непрерывном движении в обеих руках. Средняя часть 3-й вариации в танцевальном характере определяет образно-жанровую сферу последующего за ней менуэта. Остинатность в середине 4-й вариации подготавливает мрачный характер похоронного марша. Нисходящее движение ломаными терциями в 5-й вариации превращается в 6-й вариации в октавные пассажи.

«6 Вариаций» F-dur ор. 34 являются ярким образцом фортепианных вариаций, написанных в «новой манере».

«32 вариации» c-moll WoO 80 — одно из самых популярных и часто исполняемых произведений Бетховена. Сочинение написано в 1806 году, 1807 — издано в Вене. Вариации никому не были посвящены, Бетховен не присвоил опусный номер и никогда не говорил об этом цикле. Несмотря на эти факты, произведение прочно вошло в репертуар пианистов.

Цикл — «32 вариации» — написан в средний период творчества композитора. Эти вариации наполнены героико-драматическим содержанием в сочетании с высоким трагедийным пафосом. Ярко выражена общая направленность музыкального содержания в сторону острых драматических коллизий. Как писал Л. А. Мазель, «Бетховен совместил форму строгих вариаций с таким динамичным развитием, с такими контрастами и конфликтами, какие раньше в этой форме не встречались» [2, с. 75]. Это уникальное и редкое явление, совмещение развития конфликта с формой строгих вариаций, запечатлел Бетховен один из первых.

Несомненно, что это произведение относиться к жанру строгих вариаций. Если перечислить несколько основополагающих черт строгих вариаций, которые присутствуют в данном произведении, то можно заметить: сохранение тональности; изменение ладового наклонения носит лишь локальный характер; гармонический каркас темы и ее мелодические опорные пункты присутствуют во всех вариациях; большинство вариаций построено по принципу «дробление с замыканием».

А также в этом цикле присутствуют черты basso ostinato; жанр — тяготеющий к мону-

ментальности и в то же время содержащий особый эстетический принцип «выдержки». Именно это накладывает на общее художественное восприятие произведения отголоски готической архаики.

При всем выше сказанном в вариациях есть элементы свободы: полифоническое развитие (13-я, 14-я, 17-я вариации); канон (22-я вариация); столкновение характеров внутри вариаций (5-я, 18-я,19-я вариации); остинатный бас, охватывающий 11 вариаций, вследствие чего элементы осознанной свободы можно внести и в трактовку темповой линии. Один из самых острых вопросов — это определение темпа в вариациях так как: Бетховен не ставил темповые градации; Рахманинов, Гринберг, Горовиц, Гилельс, Фишер, Брендель — исполняют вариации намеренно подчеркивая темповые градации между ними; есть редакции, где в некоторых вариациях изменяется метрономический указатель; в педагогической практике повсеместно витает мнения о том, что строгие вариации нужно играть в едином темпе.

Хотелось бы отметить, что Бетховен вносит в цикл нечто нехарактерное для вариационного жанра — яркие контрасты и интенсивную мотивно-тематическую разработку музыкального материала, черты, свойственные для сонатной формы. Уже в теме присутствуют основной контраст и завязка конфликта. Мотивно-тематическая разработка становится основой для внутренней структуры произведения. Поэтому цикл гармонично сочетает в себе свойства сонатной и вариационной форм.

Существует огромное количество структурных трактовок цикла «32 вариации» c-moll WoO 80.

— Структура немецкого композитора, музыковеда Отто Адольфа Клаувиля (1851–1917) (табл. 1).

Таблица 1

Структура О. Клаувиля

вв. 1–11	вв. 13–22	вв. 24–29	вв. 31, 32

Исследователь делит вариации на 4 группы, но в этих группах отсутствуют вариации № 12, 23, 30 — их он трактует как некие «точки покоя». В этой структуре проглядываются черты рондообразности и диалектический спиралевидный принцип движения.

— Структура крупнейшего советского музыковеда, педагога, доктора искусствоведения Льва Абрамовича Мазеля (1907–2000) (табл. 2).

В какой-то степени теоретическая модель Мазеля схожа с моделью Клаувеля. Его структура основана на глубоком проникновении в содержание сочинения, весьма логична и стройна. Также Мазель отмечает четыре характерных ряда: заключительная последовательность из последних вариационных групп, приводящих к кульминации.

— Структура другого крупнейшего советского музыковеда, профессора МГК им. П. И. Чайковского, заведующего кафедрой теории музыки в 1936–1942 гг. Виктора Абрамовича Цуккермана (1903–1988) (табл. 3).

Цуккерман дает нам очень подробный и глубокий структурный анализ, на основе контраста активного и пассивного начал. Музыковед рассматривает свою структуру как своего рода свободно прогрессирующее

Таблица 2

Структура Л. А. Мазеля

1 группа	2 группа	3 группа	4 группа	5 группа
(вв. 1–11)	(вв. 12–22)	(вв. 23–29)	(в. 30)	(в. 31–33 + кульминационное построение)
3 + 3 + 2 + 1 + 2	1 + 2 + 2 + 1 + 5	3 + 4	1	4
Характерный ряд	Характерный ряд	Характерный ряд		Характерный ряд

Таблица 3

Структура В. А. Цуккермана

1 группа	2 группа	переходная	3 группа	4 группа
(вв. 1–11) 3 + 3 + 2 + 1 + 2	(вв. 12–16)	(в. 17)	(вв. 18–22)	(вв. 23–25)
11 активных	5 пассивных		5 активных	3 пассивных
5 группа	6 группа	7 группа	8 группа	9 группа
(вв. 26–27)	(в. 28)	(в. 29)	(вв. 30)	(вв. 31–32)
2 активных	1 пассивная	1 активная	1 пассивная	Замыкание

Таблица 4

Структура Е. А. Левитана

Экспозиция	Разработка	Реприза	Кода
(вв. 1–11) Тема +3(гл. п.) +3(св. п.) +3(поб. п.)+ 2(закл. п.)	(вв. 12–18) 6 + 1	(вв. 19–30) 4(гл. п.) + 3(св. п.) +2(поб. п.) +3(закл. п.)	(вв. 31–32) 2

дробление с замыканием; к ней и привело сжатие контрастирующих частей. Делит вариации на 9 групп, не проводя никаких аналогий с сонатным аллегро.

— Структура российского пианиста и педагога Евгения Александровича Левитана (табл. 3).

Трактовка Левитана построена с точки зрения сонатности и, по мнению автора данной работы, является самой яркой по художественному результату как в исполнительском отношении, так и с точки зрения слушательского восприятия.

Список литературы

1. Левитан, Е. А. Времена и годы / Е. А. Левитан. — Москва : Дека-ВС, 2013. — 296 с.
2. Мазель, Л. А. О 32-х вариациях c-moll Бетховена. Аналитический этюд / Л. А. Мазель // Вопросы анализа музыки. — Москва : Советский композитор, 1991. — С. 250–267.
3. Шатский, П. А. Фортепианные вариации Бетховена. Особенности жанра и эволюция интерпретаторских концепций / П. А. Шатский. — Москва : Музыка, 2013. — 216 с.
4. Klauwell, O. Ludwig van Beethoven und die Variationenform // O. Klauwell. Studienund Erinnerungen. — Langensalza : H. Beyer & Söhne, 1906. — P. 56–80.

УДК 78.03(47)

Баканча Татьяна Вадимовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. М. Наумова, доцент кафедры специального фортепиано, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Музыкальное окружение А. С. Пушкина

В статье рассказывается о музыкальном окружении А. С. Пушкина с ранних лет: детство, домашнее музицирование в семье, лицей. Особое внимание уделено его современникам-музыкантам. Описано посещение музыкальных салонов, театров, концертов.

Ключевые слова: *Пушкин, музыка, стих, пианисты, композиторы*.

В этом году исполняется 225 лет со дня рождения А. С. Пушкина. Как отмечают исследователи творчества поэта — стих А. С. Пушкина чрезвычайно музыкален, и не случайно многие композиторы, не только его современники, использовали его тексты для написания музыкальных произведений, в том числе опер, вокальных и инструментальных сочинений.

Идеалы эпохи А. С. Пушкина начала XIX в. связаны с сентиментализмом, новыми романтическими веяниями — все это располагало к развитию камерного домашнего и салонного музицирования, в котором фортепиано, вытесняя клавесин, становится любимым инструментом. Характерная черта конца XVIII в. — повышение интереса к народной песне. Создание отечественной оперы, романса, инструментальной музыки. Клавирная музыка, существовавшая в среде светских любителей, начинает приобретать профессиональный характер. Русские композиторы создают классические формы клавирного искусства: вариации, сонаты, фортепианные ансамбли. Таким образом, фортепианная музыка завоевывает место в концертной жизни (при царском дворе). Музицирование также получило широкое

распространение в помещичьем быту. Под клавикорды танцевали и учили на них играть детей. Четырехручное музицирование, распространенное и любимое в России, стало неотъемлемой частью развития музыкальной культуры страны.

Музыкальные впечатления и вкусы поэта были сформированы с самого детства:

— Любовь к русской народной песне, привитая няней Ариной Родионовной, которая сохранилась на всю жизнь.

Пой, ямщик! Я молча, жадно
Буду слушать голос твой.
Месяц ясный светит хладно,
Грустен ветра дальный вой.
(«В поле чистом серебрится…»)

— Домашнее музицирование в семье, где обучалась сестра Ольга игре на фортепиано. Первые упоминания о музыке в стихотворении 1814 г. «К сестре»:

О, как тебя застану,
Любезная сестра?
Чем сердце занимаешь
Вечернею порой?
Жан-Жака ли читаешь,
Жанлиса ль пред тобой?
…
Иль звучным фортепьяно
Под беглою рукой
Моцарта оживляешь?
Иль тоны повторяешь?
Пиччини и Рамо?

— Пребывание в Лицее обогатило музыкальные интересы А. Пушкина. Велика роль учителя музыки Людвиг-Вильгельма Теппер де Фергюсона (или Вильгельма Петровича), у кого по воскресеньям проходили собрания учеников, где читал стихи А. Пушкин и звучала музыка — галопы, вальсы, полонезы, экоссезы. Отголоски музыкальных вечеров находим в стихотворении «Слово милой»:

Я Лилу слушал у клавира;
Ее прелестный, томный глас
Волшебной грустью нежит нас,
Как ночью веянье зефира.
Упали слезы из очей,
И я сказал певице милой:
«Волшебен голос твой унылый,
Но слово милыя моей
Волшебней нежных песен Лилы.

Друг А. С. Пушкина вспоминал, как они с лицеистами ходили слушать полковой оркестр. Музыкальные впечатления нашли отражение в повести «Метель». В 1947 г. Г. Свиридов написал оркестровую сюиту «Метель». Она состоит из девяти пьес: «Тройка», «Вальс», «Весна и осень», «Романс», «Пастораль», «Военный марш», «Венчание», «Отзвуки вальса», «Зимняя дорога». Невероятно красивые мелодии, едва уловимый легкий перезвон бубенцов, романсовые интонации, бытовавшие в начале XIX века, нежнейшие напевы, истинно русская музыка — все это делает произведение Георгия Свиридова одной из жемчужин мировой классической музыки [2]. Композитор назвал сюиту музыкальными иллюстрациями к повести Пушкина «Метель». Так родился новый музыкальный жанр — музыкальные иллюстрации.

Знакомство Пушкина с пианистами, выступавшими на домашних музыкальных вечерах, нашло отражение в его поэзии. Примером может служить стихотворение «Признание» о игре пианистки А. Осиповой.

И ваши слезы в одиночку,
И речи в уголку вдвоем,
И путешествия в Опочку,
И фортепьяно вечерком?..

М. И. Глинка — автор первой классической оперы «Иван Сусанин» — являлся современником А. С. Пушкина. Около 6 лет работал М. И. Глинка над второй оперой — «Руслан и Людмила» (на сюжет поэмы Пушкина, пост. 1842, Большой театр, Санкт-Петербург) [1]. Как пианист-импровизатор он утвердился в Петербургском обществе в 20-х гг. XIX в., где нередко играл в присутствии Пушкина в салоне М. Шимановской. Из воспоминаний Глинки: «…Около этого же времени я часто видался с известнейшим поэтом нашим Александром Сергеевичем Пушкиным <…> и пользовался его знакомством до самой его кончины». В 1828 г. А. С. Пушкин написал в альбом М. Шимановской знаменитую строфу: «…Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает, но и любовь — мелодия», в последствии эти строки вошли в трагедию «Каменный гость». Что убедительно доказывает значение, которое А. С. Пушкин придавал музыке.

А. Пушкин часто посещал театры, в том числе в Москве и Санкт-Петербурге. Театральные вечера начинались в 17 часов, рас-

считаны были на 3 часа. В театрах ставили трагедии и оперы, а в перерывах играли пианисты. А. Пушкин был на всех премьерах оперного Петербургского театра, где ставили произведения А. Гретри, Л. Керубини, Дж. Паизиелло, Д. Чимароза и оперы В. А. Моцарта «Волшебная флейта», «Похищение из Сераля», «Дон Жуан», «Милосердие Тита». Помимо театров А. С. Пушкин бывал в литературных и музыкальных салонах З. Волконской, братьев Вильгорских, В. Жуковского, А. Дельвига и многих других. Являлся частым посетителем филармонических концертов, где слышал произведения Й. Гайдна и В. А. Моцарта.

Характерной чертой поэтического языка А. С. Пушкина является музыкальность. Большое количество стихотворений является тому доказательством:

Волшебной силой песнопенья
В туманной памяти моей
Так оживляются виденья
То светлых, то печальных дней.
(Цыганы)

…

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.
(«Не пой красавица при мне…»)

Пушкин не был специалистом-музыкантом; он не играл на музыкальных инструментах, не обладал певческим голосом, но все это совершенно не исключает его музыкальной одаренности и постоянного, живого и искреннего внимания к музыке, проникновения в ее сущность. Ряд советских исследователей-пушкинистов дает нам материал, вполне подтверждающий ту мысль, что Пушкин был не простым, а особо одаренным любителем музыки, близко (в пределах своих житейских возможностей) подходившим к самым различным явлениям музыкальной жизни — от итальянской оперы до Моцарта, от русских композиторов его эпохи и молодого Глинки до русской народной песни в особенности, с необычайной впечатлительностью откликавшимся на все новое и свежее в этом искусстве [3]. Он был знаком со многими музыкантами современниками: А. П. Есаулов, А. Н. Верстовский, М. И. Глинка, слышал игру выдающихся пианистов: Дж. Фильда, Д. Штейбейльта, И. Гуммеля и знал многие оперы, которые ставили в театрах. Впечатление об прослушивании музыки нашли отражение в поэзии:

Когда бы все так чувствовали силу Гармонии!
Но нет: тогда б не мог и мир существовать;
Никто б не стал заботиться о нуждах
низкой жизни;
(Моцарт и Сальери)

Изучение творчества А. С. Пушкина позволяет сделать вывод, что музыка занимала значительную часть его жизни и творчества. В свою очередь певучесть Пушкинского стиха и прозы до сих пор вдохновляюще воздействует на современных читателей и слушателей.

Список литературы

1. Келдыш, Ю. В. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 1. / Ю. В. Келдыш. — Москва : Советская энциклопедия, 1973. — 1070 с.

2. Музыкальный мир Георгия Свиридова / сост. А. Белоненко. — Москва : Советский композитор, 1990. — 224 с.

3. Яковлев, В. В. Пушкин и музыка. / В. В. Яковлев. — Москва : Музгив, 1957. — 262 с.

УДК 78.03

Вовк Евгения Федоровна

преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Скрипичные концерты Родольфа Крейцера

Концерты Р. Крейцера редко можно услышать на сцене концертных залов, тем не менее они представляют интерес не только с технической, но и с художественной стороны. Созданные в один из самых плодотворных для искусства Франции периодов, они отразили эстетику революции, оказавшую большое влияние на творчество Л. ван Бетховена. Взаимосвязь с «оперой спасения», с особенностями вокального исполнительства XVIII в. является ключевым фактором, определяющим стилистику концертов. Сорок два этюда, написанные композитором, предназначены для преодоления технологических трудностей, достижения исполнительской свободы, необходимой для передачи музыкальных идей.

Ключевые слова: *Крейцер, концерты, образы, Французская революция, опера, скрипка.*

Актуальность темы связана с обращением к содержательной стороне виртуозных скрипичных концертов, к так называемому «подтексту», который зачастую учащиеся упускают при работе над музыкальным произведением.

Творчеству композиторов великой французской революции посвящены работы европейских и отечественных исследователей музыкознания. В частности, тема развития французского скрипичного концерта раскрывается в книге Л. Н. Раабена «Скрипичные концерты барокко и классицизма», диссертации П. Б. Подмазовой 2019 г. «Жанр концерта в контексте французского скрипичного искусства на рубеже XVIII–XIX веков» из которой следует мысль, что наиболее полно, тема раскрыта в диссертации М. Д. Уильямса «Скрипичные концерты Родольфа Крейцера» Университет штата Индиана, 1972 г.

Обратимся для наилучшего понимания образной сферы концертов к описанию эпохи, в которую писал композитор. «Эпоха революции выдвигает широкую философскую концепцию взаимоотношения искусства с обществом, — читаем мы у Ф. Бенуа. — Искусство воспитывает характер не менее, чем разум, повествует ли оно о прекрасных поступках, исторических или воображаемых, или посвящает себя изображению физической красоты. Кто не знает силы примера? Статуя героя — это урок мужества; статуя мудреца — трактат о нравственности» [1, с. 2].

Как мы знаем период Французской революции — это время, когда музыка покинула салоны знати, церковные своды и стала достоянием широких масс. Музыкант, который ранее был мало уважаемыми и обезличенными лицом, ремесленником становится личностью способной оказывать морально-нравственной влияние на гражданина французской республики. Профессор Парижской консерватории Анри Радиге пишет: «по своему могущественному и заражающему воздействию на массы, музыка является действительно самым полезным из искусств» [4, с. 8].

В «Системе скрипичной игры» Парижской консерватории, авторами которой являются П. Байо, П. Роде и Р. Крейцер, во второй части «О выражении и его средствах» авторы дают понять, что хорошо освоенная техника должна в конечном счете отступить на второй план и дать волю чувству: «оно должно одержать верх над искусством и заставить слушателя забыть о средствах, к которым оно прибегает для того, чтобы трогать». «Артист должен иметь в своей душе ту сообщительную силу, ту теплоту чувства, которая распространяется вовне, которая сообщается другим, проникает, жжет» [5, с. 22]. И там же мы находим мысли о том, что в концерте скрипка «должна высказать все свое могущество». «Все усилия ее скорее клонятся к тому, чтобы возвысить душу, чем изнежить ее; для того, чтобы тронуть толпу, она попеременно употребляет величие, силу, патетичность и самые могучие средства» [5, с. 25].

В диссертации П. Б. Подмазовой исследуется область взаимосвязи музыкального языка, формы скрипичных концертов с оперными ариями. В ходе исследования выявлено, что общность с вокальными жанрами проявляет себя в особой декламационной

выразительности мелодий, формообразовании импровизационности, наличии каденционного материала. «Своей монументальностью и эмоциональным накалом, сочетанием песенной кантилены, даже простой песенности и приемов, напоминающих вокальную декламацию, они (концерты) отсылают к жанру "оперы спасения"» [3, с. 136].

Крейцер — автор 40 опер на различные сюжеты, как серьезные античные, так и комические. Годы создания некоторых опер и концертов говорят нам о том, что работа проходила в один период времени.

Одними из самых популярных не только во Франции, но и в России были «опера спасения» «Лодоиска» (1791) — комедия с ариеттами в действиях. Сюжет оперы полностью отвечал запросам революционно настроенной публики, в основе которого любовная драма, заканчивающаяся героическим освобождением из заточения принцессы Лодоиски. «Поль и Виргиния» — комическая опера на основе повести французского писателя Бернардена де Сен-Пьера. Сентиментальная история любви двух молодых людей из разных слоев общества, с трагическим концом (1791 или 1800 г.).

Первый концерт начинается с торжественного, маршеобразного с пунктирным ритмом вступления, с вкраплениями кантиленных элементов. Главная партия соль-мажор торжественная, гимнического характера, вырастающая из вступления. Связующая построена на гаммообразных пассажах и гамме ломанными терциями с небольшой каденцией на фермате перед светлой лирической побочной партией. Заключительная партия виртуозна, с триолями децимами, в мелодике пассажей очень четко прослеживается влияние стиля Дж. Б. Виотти. Разработка начинается на баске, с оттенком грусти, в ней так же присутствует большое количество виртуозных элементов, добавляются ломанные октавы. Влияние мангеймской школы заметно в типичных классических каденционных оборотах. Заканчивается часть динамизированной репризой. Вторая часть концерта небольшая идиллическая Pastorale в размере $^{6}/_{8}$. Третья часть праздничный, жизнерадостный, танцевальный, с моцартовским задором финал, в котором прослеживаются немецкие корни композитора.

Концерт № 2 ля мажор. Главная партия очень лиричная в ней нет пафоса первого концерта. Побочная партия искрит задором, волнением молодости — такой характер придает ей стремительный пунктирный ритм. Вторая часть Romance. Третья часть Рондо.

Мы не будем анализировать все концерты, во многом они похожи между собой. Третий концерт посвящен Пьеру Гавинье. Первая публикация датирована 1791 г. Четвертый имеет посвящение дорогому другу Пьеру Роде. Публикация Пятого концерта относится к 1796 году. Концерт посвящен любителю гражданину De Vic. Ранние 5 концертов полностью забыты и никем не исполняются, возможно, за редчайшим исключением.

Шестой посвящен любителю Citoyen Godin. Главная партия полна драматизма, свозь который ощущается непоколебимая сила духа героя. Образ, отвечающий запросам эпохи «бури и натиска». Вторая часть Сицилиана — образец вдохновенной субъективной лирики. Завершает концерт «бурлящее» рондо. Несмотря на минорную окраску финал заканчивается очень оптимистично шестикратным повторением ми-мажорного аккорда.

1, 6, и 7-й концерты привлекли внимание современного немецкого скрипача, композитора, профессора скрипки в Высшей школе музыки Карлсруэ Лорана Альбрехта Бройнингера, который блестяще исполнил их с оркестром, дополнив виртуозными каденциями. Бройнингер сделал запись этих редко исполняемых произведений с Камерным оркестром Юго-Западной Германии Пфорцайм.

Концерт № 10 — первая публикация 1802 г., посвящен любителям. № 11 посвящен другу Николасу Изуару с Мальты — французскому оперному композитору, которому покровительствовал Крейцер. № 13 1803 г. посвящен ученице композитора Джули д'Альберганти. № 14 опубликован в 1804 г. или ранее. № 15 посвящен другу Пьеру Байо. № 17 первое исполнение состоялось в 1806 г., посвящен Madame Catalani. № 18 посвящен Месье Сеген.

Почти все концерты написаны в мажорных тональностях, восемь из них написаны в ре или в ми миноре.

Наиболее популярными и часто исполняемыми являются Концерты № 13 и № 19.

Концерт № 13 Ре-мажор (в редакции Фердинанда Давида) записала Саския Летьек, в исполнении которой музыка Крейцера кажется слишком методичной, что говорит о том на сколько важна подача материала исполните-

лем. В концерте действительно много технических трудностей, при полном отсутствии двойных нот. Главная партия лирическая, она состоит из двух элементов решительного волевого начала и последующего кантиленного отклика, из которого потом вырастает побочная партия. Далее идет вариация основных мотивов посредством арпеджио и гаммообразных последовательностей. Техническая основа концерта: кантилена, ломанные октавы, трели, острый пунктирный ритм, комбинации упругих штрихов шестнадцатыми.

Первые части 13-го и 19-го концертов написаны в смешанной форме объединяющей в себе черты сонатного Allegro и ритурнельной формы барочного концерта, характеризующейся чередованием tutti-solo. Крейцер трактует оркестровую экспозицию, как оперную увертюру. Побочные партии в обеих концертах проводятся в разных регистрах, что также имеет сходство ансамблево-вокальной лирикой комических опер XVIII столетия. Отметим также, что особенностью вокальной школы XVIII в. является виртуозность, а именно использование орнаментики и пассажной техники. Отсюда следует, что вышеописанные средства, которые использует Крейцер являются достоянием эпохи и показывают нам насколько тесно соприкасались между собой вокальное и инструментальное искусство того времени.

Технические сложности в концертах взаимосвязаны с инструктивным материалом.

На кантилену Крейцером написаны этюд № 1. Сложный штрих чередование шестнадцатых, объединенных по две ноты marcato в быстром темпе (концерт № 13), как и другие комбинации штрихов Крейцер дает нам возможность проработать на этюдах № 2–6. Этюд № 23 подготавливает к виртуозным пассажным каденциям в концертах. Первоначально очень сложно исполнить периодичные последовательности 32-длительностей dolce, сделать cresc. и блестяще выполнить всплески пассажей на фермате, но в этом и есть задача исполнителя — интерпретатора, преодолевая технические трудности, постигнуть красоту в музыке. Есть этюды на гаммообразные последовательности и арпеджио, этюды на октавы простые и ломанные: № 7, 24, 25.

Подведя итоги, отметим, что концерты Крейцера полны оптимизма, героической силы и мужества, воспламеняющей лирики и благородства. Технические трудности — это не самоцель, а лишь средство выражения наивысших человеческих чувств и стремлений.

Привлекая внимание учащегося к определенной эпохе с целью более глубокого проникновение в содержание и стиль изучаемого произведения, мы способствуем формировании зрелой личности, исполнителя, который начнет подходить к выбору репертуара с позиции осознания важности культурных ценностей прошедших столетий.

Список литературы

1. Бенуа Ф. Искусство Франции эпохи Революции и Первой империи Москва ; Ленинград : Искусство. 1940. — URL: https://istmat.org/files/uploads/28836/fr_arts_f-benois_1940.pdf.

2. Крейцер, Р. 42 этюда или каприса для скрипки / Р. Крейцер. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024.

3. Подмазова, П. Б. Французский скрипичный концерт / П. Б. Подмазова. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023.

4. Радиге, А. Французские музыканты эпохи великой французской революции / Анри Радиге. — Москва : Гос. муз. изд-во, 1934. — URL: https://istmat.org/node/28837.

5. Роде, П. Скрипичный самоучитель, или Полная теоретическая и практическая школа для скрипки / П. Роде, П. Бальо, Р. Крейцер ; под ред. М. А. Куперман. — 10-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023.

УДК 78.03(47)

Еремеев Илья Геннадьевич

студент, колледж Сибирского государственного института искусств им. Дм. Хворостовского, Красноярск, Россия

Перепич Наталья Владимировна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств им. Дм. Хворостовского, Красноярск, Россия

О музыке, профессии, скрипке: по страницам книг Л. Ауэра, И. Менухина, В. Спивакова

В данной статье на основе ознакомления с литературным наследием выдающихся скрипачей предпринята попытка выявления и систематизации их идей по вопросам музыкального искусства, профессии концертирующего музыканта и педагога, образа и роли скрипки в их творческой жизни, значимости осмысленного труда и сценической жизни. Обращение к подобной литературе призвано расширить кругозор скрипача за пределы класса специальности и конкурсно-концертной деятельности, способствует становлению и созреванию мыслящей личности, равняющейся на одареннейших в разных областях и имеющих самобытное мышление признанных мэтров.

Ключевые слова: *выдающиеся скрипачи, Л. Ауэр, И. Менухин, В. Спиваков, литературное наследие.*

Вступление на путь среднего музыкального образования ставит перед студентом-исполнителем обширный комплекс задач, который подчинен идее воспитания собственной профессиональной ответственности. Качественная подготовка программы требует, помимо совершенствования слухомоторных связей, архитектонического мышления и навыков интерпретации, также и общей эрудированности музыканта. И здесь прочной инициативой, идущей «изнутри», видится не только внимание к жанрам и творчеству круга исполняемых композиторов, но и интерес к мемуаристике и эпистолярному наследию, оставленному нам прославленными и выдающимися деятелями.

Целью данной статьи послужило выявление в трудах скрипачей, представителей разных стран и эпох — Л. Ауэра («Среди музыкантов»), И. Менухина («Странствия») и В. Спивакова («Мимолетности») — суждений о музыке, нюансах профессии, специфике инструмента. Их сопоставление порою напоминает диалог, и очень ценно услышать, помимо музыкальных записей и отзывов современников об их игре, также и эти аргументы, проливающие свет на их личность, культуру, глубину мышления.

Три эти фигуры — признанные мастера, уникальные дарования, в определенном роде «столпы» скрипичного исполнительства, существовавшие в столь разных общественных условиях. Леопольд Ауэр (1845–1930) — сын маляра-живописца, основатель русской скрипичной школы, приглашенный в Санкт-Петербург для работы солист Его Величества, дирижер и композитор, исчезнувший сегодня тип придворного музыканта. Иегуди Менухин (1916–1999) — сын раввина, сумевший сделать головокружительную карьеру концертирующего музыканта мирового масштаба, о котором говорили как о «скрипке XX века». Владимир Теодорович Спиваков (р. 1944) — яркий музыкант нашей современности, титулованный скрипач и дирижер, выросший в семье врача-диетолога и пианистки, народный артист СССР, президент Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова.

Прежде всего остановимся на высказываниях музыкантов об искусстве, ставшем для них предназначением, делом всей жизни — о музыке. Леопольд Ауэр с юмором сопоставляет музыку с жизненно необходимой для существования человека пищей: «Я не знаю более восхитительного занятия, чем еда, в полном смысле этого слова. Аппетит представляет для желудка то же, что любовь для сердца. <…> Еда, любовь, пение и пищеварение — вот, в сущности, четыре акта комической оперы, известной под именем жизни, которые проходят подобно пене в бокале

шампанского. Глупец тот, кто сдувает пену, не насладившись ею» [1, с. 24].

Иегуди Менухин подчеркивал, что музыка — «прямой путь», открывающийся человеку с рождения, «способ выразить подсознательное, это дар, благодаря которому мы обнажаем сокровенное: душа, разум и сердце открываются через музыку. <…> Я полюбил музыку еще до слов, которыми смог выразить свою любовь, я питался ее сырым материалом, когда толком не умел ни писать, ни читать, и я рано познал чудо скрипки в руках и услышал ее волшебные звуки, ее разговор с другими инструментами, увидел, как она выражает мысли и чувства великих композиторов» [5, с. 58].

Для Владимира Спивакова музыка сопоставима с религией: «Это часть религии, не важно, какой конфессии. <…> Вообще, мне кажется, когда-то, очень давно, существовала некая абсолютная истина, которая упала на нашу землю и раскололась на тысячу кусочков. И каждый человек ищет свой кусочек истины. И несет его, как крест, со дня своего рождения до того момента, как он покидает этот мир. Очень часто, играя или дирижируя, я чувствую, что эта грань стирается, что я не на земле, а где-то между…» [6, с. 38]

Так было предопределено, что они выбрали в спутники для прохождения музыкального пути скрипку. А может, их выбрала она. Самую тонкую характеристику этому инструменту как «особому существу», дал В. Спиваков. «Я бы поставил знак равенства между скрипкой и голосом. Скрипка — одинокий голос» [6, с. 37]. И он закономерно многообразен, ибо он — «голос жизни». «Иногда друг, иногда сестра, иногда — непрощающий человек, иногда некто, кто говорит мне: “Ты бездельник, возьми меня в руки, вспомни то, с чего ты начинал». «Очень часто скрипка побеждает тебя» [6, с. 49].

Потребность в высказывании побудила выдающихся мастеров взять в руки скрипку и долгие годы продолжать карьеру концертирующего исполнителя. Накопленный же в творчестве опыт побуждал делиться приобретенными знаниями и навыками — благодаря этому стала возможной наставническая, преподавательская миссия прославленных скрипачей, позволившая секретам их мастерства обрести своих наследников в лице учеников.

«Часто я спрашивал себя, — писал Л. Ауэр, — каким путем могу я лучше помочь каждому из них, чтобы каждый в отдельности сохранил свою собственную артистическую индивидуальность, не теряя в то же время из виду конечной цели — идеалов подлинного великого искусства» [1, с. 167]. Он хорошо понимал, что руководить исключительно одаренными учениками сложно. Отклонился от правильного пути — и вероятны плачевные последствия. Важнее определить, каким путем направить ученика: в этом поможет инстинкт, верное суждение и личный артистический вкус.

Призывая к глубине и содержательности в исполнительстве, он ставил в пример Йозефа Иоахима, который «считался крупнейшим среди музыкантов-виртуозов, придерживавшихся правила “прежде музыка, а затем виртуозность”. Это благотворно отзывалось не только на его игре, но и его программе, которая состояла из исключительно хорошей музыки» [1, с. 31]. Иегуди Менухин вторил ему, акцентируя также ценность личностного проявления музыканта: «Я подозреваю, что бессчетные часы работы над инертной материей скорее бы притупили, чем усовершенствовали мою игру. Мне кажется, я в этом не одинок. Позже мне приходилось убеждаться, что особенно тщательная работа над разучиванием музыкального текста <…> сглаживает индивидуальную выразительность, заменяя ее безличным блеском. Лишь самые несгибаемые и упорные заканчивают курс, не утратив личные черты и музыкальность» [5, с. 45].

Вместе с тем, Иегуди Менухин на своей практике познал ценность осознанной аналитической работы над произведением — однажды наступил момент, когда он понял, что одного интуитивного исполнения ему уже недостаточно. «Мне уже не хватало элементарного музыкального анализа, определяющего экспозицию, разработку, репризу и коду и фиксирующего ряд модуляций в той или иной мажорной или минорной тональности. Подобным образом можно описать и человека: пара рук, пара ног, черты лица, вес такой-то, волосы темные, глаза карие. <…> Я должен был понять, почему в сонате оказались именно те, а не иные ноты; и, что гораздо важнее, я намеревался сделать эти выводы сам. <…> Мне предстояло проследить вдохновение Леке от первой ноты ко второй, к третьей и так до конца, объяснить себе, как и почему появляется следующая, и таким образом обосновать характер отдельных фраз, темп, силу звука и соотношение между всеми этими факторами» [5, с. 86].

Постепенно осознанное сопровождение музыкального импульса от начала до конца стало его полезной привычкой. Необходимой, чтоб подкрепить свою интуицию. Так, Иегуди Менухин, как он сам пишет, сделал шаг во взрослую жизнь, к анализу и синтезу, к осознанному и ясному взгляду на элементы и концепцию. «Только найдя внутренний смысл музыки, я понял значение самого себя, наконец, осознанно вступил в те области, которые до этого были для меня данностью, и перестал считать себя капризом природы. Я уловил нечто такое, что поддерживало меня на протяжении долгих и трудных лет, когда жизнь утратила свою волшебную упорядоченность, когда даже скрипка стала чем-то таинственным. Отныне я знал, что могу сам решать загадки» [5, с. 88].

Погружение в литературное наследие мастеров очень ценно для музыкантов любого уровня и, особенно, для перспективных молодых исполнителей, находящихся на стадии духовного и профессионального созревания. Изложенные в трудах мысли, мнения, субъективные трактовки, универсальные аксиологические представления — богатейший материал для формирования творческой личности и ее системы взглядов. Мемуары и литературные труды иных жанров оставляют не все известные исполнители — и в этом также восхищает комплексная природа дарования музыкантов, к работам которых мы обратились в данной статье. Наличие же в них гармоничного мышления и высокой культуры высказывания может служить примером.

Голос каждого из них сложился под звуки голоса скрипки — «неповторимого, единственного, поэтичного, страдающего, откровенного, тайного, иногда белого, иногда черного, иногда божественного, иногда дьявольского» [6, с. 38]. Выбрав в союзе со скрипкой служение людям, одаренный человек имеет все шансы добиться успеха и гармонии собственного существования. Разумеется, на примере выдающихся мастеров памятуя о том, что один из двигателей вдохновения — труд, а один из главных учителей музыканта — сцена.

«Сцена — главный учитель, — так считает Владимир Спиваков. — Она проверяет правильность твоих находок <…>. Она возвышает человека и одновременно с этим обнажает, ничего не прощая» [6, с. 114]. Она выявляет наполненность исполнителя, горение своим делом, дает результативные уроки жизни и, через возможность «делиться, выйти из своего круга “я”» [6, с. 146] делает музыканта счастливее.

Список литературы

1. Ауэр, Л. Среди музыкантов / Леопольд Ауэр ; пер. с англ. Н. Явнэ. — [Москва] : Сабашниковы, 1927. — 196 с. — URL: https://www.booksite.ru/fulltext/leopold/index.htm (дата обращения: 28.01.2024).
2. Владимир Теодорович Спиваков // Belcanto : [сайт]. — URL: https://www.belcanto.ru/spivakov.html (дата обращения: 26.02.2024).
3. Иегуди Менухин // Belcanto : [сайт]. — URL: https://www.belcanto.ru/menuhin.html (дата обращения: 26.02.2024).
4. Леопольд Ауэр // Belcanto : [сайт]. — URL: https://www.belcanto.ru/auer.html (дата обращения: 26.02.2024).
5. Менухин, И. Странствия / Иегуди Менухин ; пер. с англ. И. Бернштейн [и др]. — Москва : КоЛибри, 2008. — 686 с.
6. Спиваков, В. Т. Мимолетности / В. Т. Спиваков. — Москва : Музыка, 2004. — 223 с.

УДК 786

Кутепова Инга Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кутепова Вероника Сергеевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Ерхова Ирина Николаевна

доцент кафедры специального фортепиано,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Особенности интерпретации «Танца Анитры» и «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт » Э. Грига, в классе фортепиано в исполнении студентов, учащихся по направлению подготовки «Музыкально-инструментальное искусство (баян, аккордеон, струно-щипковые инструменты)»

Статья раскрывает некоторые особенности работы над исполнением, трактовку фортепианных штрихов и возможности работы над ними, учитывая, что у студентов основной инструмент — домра. Перенося знания звукоизвлечения и приемов игры с основного инструмента на урок фортепиано, где инструмент является второстепенным, педагог и исполнитель ищет новые краски. Это является отличным мотиватором для оттачивания мастерства звучания как на уроке фортепиано, так и для новых идей на уроках по основному инструменту.

Ключевые слова: *фортепиано, Эдвард Григ, сюита «Пер Гюнт».*

Эдвард Хагеруп Григ (15 июня 1843 — 4 сентября 1907) — норвежский композитор, пианист, дирижер и общественный деятель. Писал свои мелодии в стиле музыкального романтизма. Автор более шестисот произведений, которые сегодня звучат саундтреками в художественном и мультипликационном кино. Эдварда Грига часто называют певцом скандинавских легенд. Он с детства впитал в себя своеобразную народную музыку, песни и танцы, увлекался древними легендами и сказаниями. В его музыке нашел отражение сказочный скандинавский фольклор, с троллями и гномами, живущими в своих пещерах.

Сюита «Пер Гюнт» — камерно-симфоническое музыкальное произведение, специально написанное к одноименной театральной пьесе Генрика Ибсена, норвежским композитором Эдвардом Григом в 1875 году (соч. 23). Сотрудничество известного поэта и драматурга Генрика Ибсена с Эдвардом Григом принесло миру не только удивительную постановку, но и превосходную музыку.

Драматург работал над пьесой в течение 1867 г.. Первоначально «Пер Гюнт» — большая пятиактная драма без деления на картины, но с частым переносом действия из одного места в другое. Однако зимой 1873—1874 годов, уступив настойчивым просьбам друзей, Ибсен стал переделывать пьесу для постановки в театре. 23 января 1874 г. он обратился к Григу с просьбой написать музыку, которая должна была не только иллюстрировать отдельные моменты действия, но частично и заменять его — в тех случаях, когда для постановки писатель делал большие купюры в драме. Премьера постановки пьесы (вместе с музыкой Э. Грига) состоялась 24 февраля 1876 г. в Христиании (ныне город Осло). Изначально партитура состояла из пяти актов и содержала 26 музыкальных произведений. Но потом большая их часть была утрачена вплоть до 1980-х годов.

Важность симфонической сюиты «Пер Гюнт» заключается не только в ее музыкальном содержании, но и в ее культурном значении для Норвегии и всего мира. Григ использовал национальные мотивы и фольклорные элементы, чтобы создать музыкальный портрет норвежского героя и передать его национальную идентичность.

Симфоническая сюита «Пер Гюнт» Грига имеет две части: «Утро» и «Смерть Азель». Каждая часть состоит из нескольких эпизодов, описывающих различные эмоции и события в жизни Пер Гюнта. Музыка

варьируется от ярких и танцевальных мелодий до мистических и драматических моментов.

Музыкальные особенности симфонической сюиты «Пер Гюнт» включают использование национальной норвежской мелодической традиции и фольклорных элементов. Григ смешал эти мотивы с классическими симфоническими формами и создал уникальное звучание, которое стало его характерным стилем. Композитор решил включить в сюиту самые яркие и эмоциональные моменты из пьесы.

В настоящее время 8 наиболее популярных музыкальных композиций составляют 2 сюиты.

Сюита № 1, соч. 46:

1. Утро.
2. Смерть Озе.
3. Танец Анитры.
4. В пещере горного короля.

Сюита № 2, соч. 55:

1. Жалоба Ингрид.
2. Арабский танец.
3. Возвращение Пера Гюнта.
4. Песня Сольвейг.

«Танец Анитры» — дочери шейха, пляшущей перед Пером, изображающим пророка, полна контрастов. Наиболее ярко они проявляются в среднем разделе. Здесь как в калейдоскопе сменяются темы. В этих капризных сменах настроений угадывается непостоянный, своевольный нрав восточной красавицы.

В этом произведении внешняя жанровость отступает на второй план перед задачами тонкой и поэтической характеристики. Анитра у Грига — воплощение чарующей грации и красоты, ее пляска легка и воздушна. Но это коварная красота. Гибкая, вьющаяся тема танца Анитры сразу же приобретает характер изменчивости, выразительно оттененной настойчивым интонированием нисходящих хроматизмов в мелодии (пьеса написана в трехчастной форме).

Живописность «Танца Анитры» тем более привлекательна, что композитор не преследует этнографических задач. Танец имеет обозначение «Tempo di mazurka», а интонационный и гармонический склад музыки указывает скорее на норвежские истоки.

«В пещере горного короля» — яркая картина пребывания Пера в сказочном царстве троллей. Начавшись еле слышно у контрабасов и фаготов в низком регистре, как бы приближаясь издалека, он постепенно набирает силу. Простая, даже примитивная мелодия прямо совпадает с народным шотландским напевом, возможно, слышанным композитором в семье (напомним, что его предки по отцу — выходцы из Шотландии). Марш разрастается, звучит полно и мощно. Развитие происходит за счет включения новых регистров, новых инструментов, увеличения силы звучности; красочность достигается сменой тональностей и инструментов, исполняющих тему. Музыка постепенно разрастается, надвигаясь, словно страшная лавина.

Маршеобразная тема народного характера разрабатывается в форме вариаций, своеобразно трактованной. Как отмечают исследователи, это яркий пример григовских вариаций на неизменную тему (melodia ostinata). Эта форма, истоки которой заложены еще в старинной музыке добаховской эпохи, приобрела новое значение в музыке XIX–XX вв. У Грига она трактована как форма динамических вариаций с мощным нарастанием к концу. Эффект постепенного нарастания создается как усилением динамики (от pp до ff), так и ускорением темпа, а главное — последовательным «напластовыванием» тембров и сгущением красок оркестра.

Если говорить об особенностях исполнения на фортепиано, учитывая специфику студентов, у которых основной инструмент является домра, то накладываются свои особенности исполнения. Например, при исполнении штриха стаккато, сразу ассоциативно вспоминается прием, который исполняется на домре. При исполнении штриха стаккато на домре, нужно зафиксировать пальцы левой руки на определенном ладу и затем оттолкнуться. Появляется вибрация струны. Играя на фортепиано стаккато, студент ассоциативно представляет острый отрывистый звук. Возникает сразу ощущение симфонического звучания струнных инструментов.

Далее, в пример можно взять тремоло. На фортепиано продлить звук можно с помощью педали. На домре же педали нет, и чтобы продлить звук, на домре используют прием тремоло. Тремоло-легато является самым выразительным и самым трудным приемом исполнения на домре. Частота тремоло зависит от количества ударов медиатором по струне. Сложность этого приема заключается в преодолении координации в работе обеих рук. Применяя такие ассоциации студент может оркестрово мыслить, исполняя ярчайшие произведения мировой классики на фортепиано.

Список литературы

1. Берковский, Н. Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе / Н. Я. Берковский. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. — 480 с.
2. Григ Эдвард // Большая российская энциклопедия. — https://bigenc.ru/c/grig-edvard-0417eb.
3. Ибсен, Г. Пер Гюнт : драматическая поэма в пяти действиях / Г. Ибсен. Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2018. — 256 с.
4. Лысенко, Н. Т. Методика обучения игре на домре / Н. Т. Лысенко. — Киев, 1968.
5. Методика обучения игре на домре / М. М. Гелис ; Тольяттинская консерватория. — Тольятти : Тольяттинская консерватория, 2014. — 97 с.

УДК 78.03

Эшонкулов Мурод Эгамкулович

кандидат искуствоведения, доцент кафедры искусствоведения и истории искусств, Таджикский государственный институт культуры и искусств им. Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Музыкальная культура периода арабского завоевания

В статье рассмотрена музыкальная культура периода арабского завоевания. Рассмотрены особенности музыки и литературы Таджикистана, сложившиеся к началу завоевания, а также то влияние, которое оказало это важнейшее историческое событие, описано, как народ Таджикистана старался сохранить свою национальную идентичность и создавал произведения, проникнутые духом свободы и патриотизма.

Ключевые слова: *музыка, обряды, дутор, рубаи, Средняя Азия, арабское нашествие, культура, поэзия, народные обряды, песня, мелодия.*

Арабское завоевание, охватившее в VII–VIII вв. сначала землю Ирана, затем Среднюю Азию, внесло большие изменения в общий уклад жизни, общественные отношения, культуру и, конечно, в практику всех видов искусств: живопись, музыку, архитектуру, скульптуру. В то время в Центральной Азии царила очень бурная политическая нестабильность. По поводу этой неспокойной ситуации того времени Гафуров отмечал, что «в тот момент, когда арабы вошли на нынешнюю территорию Таджикистана, на этой земле существовало большое количество самостоятельных и полусамостоятельных сословий» [3, с. 304].

Что касается культурной, музыкальной и литературной ситуации в начале арабского завоевания, следует отметить, что арабы столкнулись с очень высокой культурой местного населения как на земле Ирана, так и в Средней Азии. Именно поэтому в дальнейшем, в IX–X вв., большая часть художественных явлений персоязычного народа (песенные образцы, музыкальные термины, обряды, связанные с музыкой, музыкальными инструментами и т. д.) распространились на все вступившие в Исламский Халифат страны. Например, под влиянием движения «Шуубия» за короткий период истории на арабский язык были переведены древние произведения искусства персоязычных народов Халифата, среди которых перевод Ибн Мукаффы (из «Калилы и Димны») считалось очень важным. Это важнейшее историческое событие не оказало влияния на развитие музыкального искусства. Традиции повествования (под маской музыки), деятельность сказителей и занятие литераторов музыкальной наукой и практикой, исполнение обрядовых песен и песен на праздниках стали одним из важных факторов продолжения богатых музыкальных традиций. В целом можно сказать, что в новый период арабских завоеваний искусство профессиональной музыки вновь перенеслось из дворов королей и землевладельцев в глубь народных масс, а может быть, и дальше в провинцию.

Что касается общей культурной ситуации этого времени, то необходимо упомянуть, что во времена предыдущих империй: Кушан, Сасанидов, Турецких ханств и т. д. — происходили очень эффективные процессы сближения культурных традиций, в том числе музыкальных. Однако в первые периоды

арабского завоевания в результате разобщенности народов и царств Средней Азии, напряженной борьбы за защиту границ, земель, языков и религий, возникновения качественно новых социальных условий и образа жизни, в культурном пространстве Центральной Азии появились движения постепенного разделения культур. В культурном пространстве формируются своеобразные автономные духовно-творческие бассейны. Естественно, этот фактор считался главным источником возрождения и развития духовной энергии, создания свежих образцов песен. Ранее мы говорили, что после упадка Сасанидского царства тысячи художников, живописцев, музыкантов, певцов, танцоров и т. д. разошлись по окрестным землям. В первые десятилетия существования исламской империи отношение правителей к музыке и пению было весьма негативным. Однако и в этой ситуации несомненно, что устойчивые традиции музыкального искусства: конкретные тембры, стиль исполнения и использование популярных музыкальных инструментов — не исчезли, они передавались от музыканта к музыканту и обычно входили в культурное пространство вдали от центров.

Известно, что ненависть жителей Согда и Бахтара к Аббасидскому халифату значительно усилилась в результате нарушений Абу Муслима (Хорасанского губернаторства), разгрома Сумбадского восстания и других неспокойных событий того времени. Особенно в Согде росло число сторонников нового антиарабского повстанца — Муканны. В мире духовности наряду с культурными, религиозными и социальными новациями происходили явления, которые считались выражением противоречий людей общества по отношению к новым правителям. При этом Наршахи сказал: «А жители Бухары в начале ислама читали Коран на персидском языке и не могли выучить арабский язык» [8, с. 97].

Это свидетельствует о том, что, даже читая Коран, люди не обретали достоинства быстро и легко, иногда они даже намеренно рисовали изображения старых идолов на дверях мечетей. То есть известно, что очень высокий уровень культуры, искусства, урбанизма, сектантства народов Средней Азии предоставил возможность продолжения древних традиций.

Что касается особенностей музыкальной культуры того времени, то достаточно сказать, что песни и песни народа воплощали точно такое же противоречивое духовное состояние. Люди с энтузиазмом пели песни в честь бухарской царицы Хотун, правившей Бухарой пятнадцать лет. Эти сведения также приводятся в книге «История Бухары» в следующем виде: «Эта Хатун была милой и красивой женщиной. Саид влюбился в нее и в этом смысле пел бухарцам песни на бухарском языке» [8, с. 84].

Здесь очень важно, что Наршахи особо подчеркнул, что эти песни исполнялись на бухарском языке, то есть таджикском. Наблюдение Наршахи имеет особое значение для понимания общеисторической ситуации музыки этого периода, поскольку ясно, что, несмотря на постоянное духовное и религиозное давление арабов, жители Бухары попрежнему исполняли свои местные песни на своем родном языке. Из этого достоверного источника, то есть книги «История Бухары», мы можем найти еще одну весьма редкую информацию, в которой рассказывается о популярности серийных песен, посвященных Сиявушу, Эраджу, древним мифологическим героям, особенно в Бухаре в X в. Наршахи пишет: «И бухарцы — новички в убийстве Сиевуша, как это известно во всех регионах, и музыканты превратили это в песню и поют ее, и старейшины назвали это “Плач Мугона”. И этому слову более трех тысяч лет» [8, с. 57].

Можно сказать, что столь точных, подробных и важных сведений нет ни в одном другом историческом источнике. В этих трех коротких предложениях Наршахи, кажется, объяснил трехтысячелетнюю историю таджикской музыки. Прежде всего автор отдельно упомянул, что эти песни известны во всех регионах, то есть речь не идет о музыкальной культуре Бухары. «Все регионы», конечно, также относятся к древним странам Согд, Бахтар и Хатлонзамин. Еще одним очень важным аспектом этой информации является то, что автор указал на трехтысячелетнюю историю этих песен.

Из ранее упомянутых сведений о музыке Согд-Бахтара и сасанидского периода было ясно, что песни «Кини Сиевуш», «Кини Ерай» и др. на самом деле у них очень древние, более того, красочная и очень содержательная картина сюжета этих песен была найдена на стенах раскопок древних городов: Пенджикента, Тахти Сангина, Тупроккала, Токкала.

В другом месте Наршахи упомянул именно эти песни и дал их точное и древнее название: «А у бухарцев есть удивительные песни об убийстве Сиявуша. И певцы назвали эти песни “Кини Сиявуш”» [8, с. 45].

Итак, можно с уверенностью сказать, что ряд древних песен народов Согда и Бохтара (всех его регионов, по мнению Наршахи) был еще популярен и известен во времена Наршахи, то есть в X в.

Еще один намек на Наршахи связан с процессом поступления этих песен в репертуар кавволов и мутрибанов. Оказывается, эти напевы «были известны во всех регионах и старейшины Бухары составляли на них, точнее, на их основе, песни». Этот факт очень интересен, поскольку напрямую относится к деятельности профессиональных музыкантов, то есть показывает, что в Бухаре музыканты и певцы использовали мелодии и песни всех регионов и создавали песни. Наршахи жил в X в. н. э. и считается младшим современником Устада Рудаки, с этой точки зрения можно предположить, что автор работал и с другими типами мелодий и песен своего времени (например, с явлениями современных мелодий, первых образцов классических стилей и т. д.), хотя, к сожалению, больше ничего об этом не сказал.

Из этой редкой книги видно, что древние формы военной музыки (боевой музыки) были также популярны в Бухаре, поскольку, как мы видим, автор в главе «Упоминание о Кутайбе ибн Муслиме…» писал: «Это было похоже на ночь. Тархун послал кого-то под Кутайбу, и заключил мир, и послал товары и две тысячи дирхамов, и протрубил в рог, и ушел» [8, с. 95].

Военное искусство «рогать и маршировать» было известно с древнейших времен в странах Ирана, то есть в начале пути войска известие об уходе войска объявлялось всем посредством трубления в большие рожки. В данном случае тревожный звук совы имел особую символику — то есть приглашение в путешествие. В данном случае Нарсахи передал типичную картину игры на валторне в Бухаре, а это указывает на то, что в этом великом культурном городе до IX–X вв. были распространены различные традиции музыкального искусства, в том числе элементы военной музыки Ирана. Среди изображений, найденных при раскопках древнего Пенджикента, есть изображение точно такого же музыкального инструмента, и, как заключили специалисты, этот инструмент не найден ни в одном другом месте.

Иными словами, понятно, что музыканты считались обязательным участником как всех аристократических собраний того же периода, так и религиозных праздников, о чем повествует образ Балаликтеппы. Однако с приходом арабов и началом распространения ислама в художественной и духовной атмосфере произошли радикальные изменения.

Как уже говорилось выше, в конце VIII в. — в годы арабской оккупации Средней Азии — в народе был очень высок дух свободы и патриотизма. В рамках тахирийской и саффарской государственности были созданы сотни великих творческих образцов в области литературы и художественного искусства, которые, можно сказать, заложили хорошую социальную и культурную основу для возникновения саманийской государственности.

Список литературы

1. Абульфарай, И. Китаб-уль-Агани / Исфахан Абульфарай. — Тегеран. 1989, — 387 с.
2. Гафуров, Б. Таджики / Б. Гафуров. — Душанбе : Муассир, 2020. — 874 с.
3. Джумаев, Р. Среднеазиатские таджики / Р. Джумаев. — Душанбе, 2012. — 212 с.
4. Закс, К. Музыкальная культура древнего мира / К. Закс. — Ленинград : Музгиз. Ленингр. отд-ние, 1937, — 364 с.
5. История Бухары. — Душанбе, 2012. — 192 с.
6. Кабилова, Б. Таджикская традиционная музыка / Б. Кабилова. — Душанбе, 1999.
7. Нафиси, С. История Сасанидской иранской цивилизации / С. Нафиси. — Тегеран, 1979. — 541 с.
8. Низамов, А. История таджикской музыки / А. Низамов. — Душанбе, 2014. — 288 с.
9. Холов, М. Р. Вклад Лайло Шариповой в развитие таджикского профессионального музыкального искусства / М. Р. Холов, Х. Муминова // Культурно-образовательная среда: современные тенденции и перспективы исследований : сб. материалов V Междунар. науч.-практ. конф. — Белгород : БГИИК, 2023. — С. 151—154.

УДК 791.6(470.57)

Куликова Полина Павловна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Л. Н. Лазарева, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Сельский праздник как пространство формирования и укрепления духовных ценностей сельчан (на примере села Зигаза, Республика Башкортостан)

В данной статье рассматриваются художественные и педагогические возможности сельского праздника в формировании, хранении и трансляции духовных ценностей. Это остается актуальным и сегодня, потому что страна находится в том временном пространстве, когда собираются все духовные ценности разных культур, в том числе и сельские, в одну большую мощную силу, которая поможет стране пережить любые испытания.

Ключевые слова: *сельский праздник, духовные ценности, традиции, культурное наследие.*

Следует помнить, что человечество начинало свой долгий путь формирования культуры от дикого образа жизни к формам цивилизации, от кочевого к оседлому виду жительства в разного рода поселениях и селищах. Сегодня мы называем эти места селами.

Любое государство мира, представляющее собой индустриальную мощь, могут существовать только благодаря селам, поскольку базовые, духовные ценности человека определяются в первую очередь практическими потребностями (иметь жилище, базу пропитания, форму обеспечения безопасности и др.). В таком контексте село выступает уникальной кормилицей каждого государства.

Нужно учитывать, что природная среда для сельского человека является главной. Но, попав в особые условия окружающей действительности, человек приспосабливается к ней и выстраивает мир культуры. То есть человек живет не только в природной среде, но и в созданном им социально-культурном пространстве.

Именно в селах существует сложная взаимосвязь природы, социума и культуры. Именно село в определенном смысле может выступать в роли главного хранителя истории, вековых традиций и обычаев, народной мудрости, а также объектов духовного, культурного и народного наследия.

Отметим, что современные культурные и экономические процессы в нашей стране создают условия для реконструкции и, в конечном счете — возрождения духовных ценностей народа.

Огромную роль в возрождении духовных ценностей играет традиционный праздник. Поскольку праздник является первой формой человеческой культуры, как сказано у М. М. Бахтина [2, с. 6], а также выступал уникальным институтом хранения и трансляции духовных ценностей на протяжении всего развития человечества. Это подтверждает и диахронный метод исследования праздничной культуры, доказывающий наличие праздника с эпохи неолита, пройдя через все ступени развития человека.

Сегодня очевиден интерес к прошлому, к его культурным ценностям. Современные этнические процессы, происходящие в нашей стране, сопровождаются возрождением культурных традиций народов, делают особенно актуальными исследования исторических корней традиционных праздников, в первую очередь, сельских.

Как говорил известный российский ученый и общественный деятель Д. С. Лихачев, «Человек живет не только в природной среде, но и в среде, созданной культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды — задача не менее важная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его

привязанности к родным местам, следования заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности…» [5, с. 81]

Одна из особенностей сельского праздника заключается в глубинной связи его смысла с природой, эта близость формирует и особенный статус мировоззрения сельского жителя, имеющего возможность наблюдать уникальные преобразования в природе, ее переходный характер. Природные явления — праздники — сельский житель — это триада, которая формирует особый букварь духовных ценностей, транслирующих в сельском празднике.

Но окружающая природа всегда требовала особого трудолюбия, больших усилий, здоровья, логики, характера наблюдений, умения считывать природные явления и учитывать их в своей деятельности. Именно такой характер труда создавал уникальное свойство сельской общины, соборность, мощные связи коллективизма, взаимопомощи и взаимовыручки.

К сожалению, мир меняется и жизнь деревень и сел с 80-х гг. XX в. тоже резко изменилась. Мощный экономический кризис привел к оттоку людей из деревень и сел, которые в поиске лучшей жизни и работы, уезжали в города. Инерция этого процесса сохранилась и сегодня. Хотя государством сделано уже очень много для сохранения жизнедеятельности оставшихся еще живыми сельских поселений. Об этом говорят в своих трудах М. Л. Макаревич и Е. В. Ермолаева [3, с. 43].

Результатом такого процесса стала и утрата традиционных духовных ценностей. Это привело к утрате уникальных обычаев, традиций. Поэтому очень важно изучение духовных традиций оставшихся деревень, что позволяет сохранить историческую память о культуре и образе жизни и привлечь внимание к проблеме сохранения сельских территорий.

То есть возникает необходимость поиска всевозможных путей сохранения интереса к культуре села у самого жителя, а также у тех, кто когда-то покинул эти места проживания. Одним из возможных путей может выступать праздник. Сельские праздники способствуют сохранению культурного наследия, передаче традиций из поколения в поколение. Они помогают людям укреплять свою самоидентичность, чувство принадлежности к определенной общине и сохранять духовные ценности, которые являются основой их мировоззрения. И целью данной статьи является выявление режиссерские приемов, средств, праздничных форм, с помощью которых можно укрепить духовные ценности сельчан.

Я говорю об этом, потому что заинтересована в сохранении любимого села Зигаза, которое находится в Республике Башкортостан. В этом селе жили мои предки, а сейчас живет моя бабушка, и часто гостят родители. С самого раннего детства я очень много времени проводила в селе. Поэтому мне совсем не безразлична его судьба, и я мечтаю, чтобы оно жило всегда.

Понимая, что любое село как социальный организм может функционировать, в первую очередь, при решении основополагающих экономических проблем. Но, думается, что в этом процессе немаловажную роль играет и традиционный праздник, о чем было сказано выше.

На примере одного села проблему не понять. Мне понадобился метод случайной выборки и структурно-типологического анализа, чтобы исследовать праздничные традиции разных Российских поселений.

Большой интерес вызывает уникальный «Фестиваль уснувших деревень», который проходит в Карелии. Идея проекта родилась еще в 2017 г. Первый фестиваль «Возле древних Гирвасских вулканов» прошел в Гирвасе и был посвящен карельским деревням Койкарам, Линдозеру и Уссуне. Главный вдохновитель и автор идеи — известная в Карелии и далеко за ее пределами общественница Ольга Мешкова из Кондопоги, которая создала мощную команду единомышленников.

Объединяя эпохи, времена и события, происходившие на территории слободы и за ее пределами, программа фестиваля включает несколько сюжетов из разных столетий. ее дополняют разноплановые тематические площадки: от ярмарки ремесел и декоративно — прикладного творчества до Петровской ассамблеи с угощениями и сельского совхозного праздника с рынком и народными гуляниями. Гостей фестиваля ждет масса всего интересного: кузнечный интерактив, соревнования уличных художников и мастер-классы по граффити, плетению из кожи, бересты, ивовой лозы. Резьба по дереву, роспись пряников и другие занятия, а также экскурсии по историческим местам села Кончезеро, игры и конкурсы. Широкая общественность, специалисты, представители государствен-

ной власти и органов местного самоуправления проявляют искренний интерес к фестивалю, который стал мощным событийным явлением края, получившим грант Президента Российской Федерации.

Для режиссерской практики важно отметить разработанные народные традиции, режиссерские ходы и приемы древних праздников. Мы учитываем, что сельский праздник никогда не проходит в одном месте и находим множество тому подтверждений.

Например, в коми-пермяцком селе Большая Коча в Ильин день (2 августа) отмечается Турун Вежан Лун, последовательно проходящий в разных сакральных местах: лесу, домах, на берегу реки. Он включает несколько циклов, в разных местах — в лесу, в домах, на берегу реки. Утром женщины молча собирают в лесу 5 трав, семена которых они садят на берегу реки. В этом действе могут участвовать и гости, которые, в ходе сбора трав, получают о них информацию, а также технологию их использования в быту. Чуть позже на театрализованном концерте «На Ильин день, гуляем весь день» выступают фольклорные и этнографические коллективы и жители села самых разных возрастов. На вечер для гостей запланированы игры у костра. Завершается праздник мощным народным танцевально — игровым действом. Важно отметить, что реконструкцию праздника изучили, организовали и провели местные жители самостоятельно. Радостно, что возрождение духовных традиций идет снизу, выявляя искренний интерес самого народа в сохранении и передаче духовных ценностей молодежи и детям.

Структурируя праздники традиционной направленности, режиссеры понимают важность подготовительного периода, который называется «предпразднество». Иногда именно оно бывает более интересным, чем сам праздник, поскольку требует коллективных усилий для решения различных организационных вопросов. Именно здесь подчас формируются дружеские сообщества, коллективы. В этом смысле вызывает интерес Дагестанский праздник «Урхобай» (село Талух Чародинского района). Подготовка к празднику начинается еще с осени. Мальчики начинают собирать солому, хворост, которые хранят до наступления праздничного дня. В день праздника сельчане вкапывают в землю на окраине села дерево. Ближе к полуночи ребята с хурджинами (традиционными восточными сумками из разноцветных шерстяных волокон с бубенчиками) обходят всю территорию, распевая у порога каждого дома песни — пожелания, а хозяева одаривают их угощениями, что очень похоже на русские Колядки. После этого все жители собираются у этого дерева и заканчивается праздник большим танцевально-игровым действом.

Таким образом, можно утверждать, что праздники являются временем особого внимания к хранению духовных ценностей жизни, временем самопознания и самореализации. Они помогают людям найти гармонию между материальным и духовным миром, осознать свое место во Вселенной, ценить красоту природы, любовь к ближнему и мир в целом. То есть, сельский праздник — это гармоничное соединение природы. социума и культуры, которое способствует сохранению и передаче культурного наследия из поколения в поколение, укреплению духовных ценностей.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — Москва : Худож. лит, 1990. — 541 с.

2. Лихачев, Д. С. Экология культуры / Д. С. Лихачев. — М., 2019. — 81 с.

3. Макаревич, М. Л. Проблема возрождения забытых деревень на территории российской федерации / М. Л. Макаревич, Е. В. Ермолаева, Е. О. Сцибаровская. — Санкт-Петербург, 2023. — 43 с.

УДК 792

Болтабоева Умида Мансуржановна

доцент кафедры сценической речи и искусствоведения, Ферганский региональный филиал Государственного института искусств и культуры Узбекистана, Фергана, Республика Узбекистан

Значение слова на сцене и важность сценической речи

В данной статье рассказывается о значении сценической речи, ее содержании, о том, что узбекский язык — это красота узбекской нации, уважение к ней, о том, что он принадлежит каждому. и каждый может внести вклад в его сохранение и развитие.

Ключевые слова: *сценическая речь, узбекский язык, актер, театр, студент, драматург, режиссер, художник.*

Исходя из того, что значение, функция и вес слова на сцене многократно возрастают, чем в жизни, и насколько важно ясно и понятно донести его до зрителя, педагог исходит из того, что «слова — источник жизненной силы сценического искусства», и к нему следует подходить внимательно. Сценическая речь отличается тем, что имеет глубокий смысл и впечатляющее поведение. Требуется, чтобы актер всесторонне изучал ее смысл, содержание и тон, постоянно практиковал ориентацию на различные точки воздействия — сознание, воображение, эмоцию. Слово на бумаге оживает, когда оно исполняется, когда читается с красивым произношением. Эффект слова на бумаге может кардинально меняться в зависимости от мастерства исполнителя. Особенно важно в сцене исполнение (произношение) слова. В трагедии Шекспира «Отелло» Отелло спрашивает Дездемону: «Носовой платок! Носовой платок!». Эту сцену разыгрывали разные актеры со всего мира. Некоторые из их пресонажей жестокие, некоторые умоляющие, некоторые трагичные. Исходя из этого, можно сказать, что в каждом спектакле воплощается уникальное видение и концепция каждого актера. Видно, что пропагандистами речевой культуры являются прежде всего актеры. Актеры воспевают надежды и чувства нашего народа посредством создаваемых ими образов и выразительной речи. В то же время они поощряют их совершать добрые дела и учат отличать хорошее от плохого. Поэтому речь на сцене, живая речь — это важнейший вопрос [1].

Каждый из нас должен внести свою долю в развитие узбекского языка. Мы не должны забывать, что авторитет нашей речи зависит от выбора слов, где, каким голосом и каким способом их выразить. Особенно это касается актеров театра, преподавателей и студентов, теле- и радиоведущих, всех культурных и образованных людей, и овладеть речью — это и обязанность, и долг, они должны ответственно относиться к слову, особенно к тому, где и как его употреблять. В особенности следует осторожно обращаться со словами с двумя и более значениями. Здесь теле- и радиоведущие и актеры, выступающие перед публикой в театрах и кино должны правильно и продуктивно использовать богатства узбекского литературного языка. Мы должны быть осторожны, чтобы не увлекаться ненужными диалектами и не использовать иностранные слова с акцентом. Например, не правда ли, это звучит очень некрасиво, если вместо «нести труп» по телевидению или радио использовать словосочетание «нести мертвеца»? Что значит, если мы не делаем различия между актером и художником, студентом и читателем? Вообще, будь то лектор или оратор, выступающий перед множеством людей, стало требованием времени говорить бегло и мягко, не поддаваясь диалекту. Говорить все при большом количестве людей, заявляя, что свобода слова предоставлена, является неуважением к узбекскому литературному языку. Устранение таких дефектов — большая ответственность не только для педагогов, но и для взрослых всех возрастов. Ведь перед нами стоит важная задача — внедрить в сознание наших детей интересы Родины, наши священные ценности, воспитать их грамотными мыслителями, стремящимися к знаниям. Узбекский язык — символ узбекской нации, и каждый должен его уважать. Мы должны

научиться смотреть на узбекский язык с любовью и лаской и учиться ему у наших родителей дома, у нашей няни в детском саду, у наших учителей в учебных заведениях, у профессоров в университетах. В книге первого президента нашей республики Ислама Каримова «Высокая духовность — непобедимая сила» сказано, что выражение самосознания, национального сознания и мышления, духовно-духовная связь поколений проявляется через язык. Все хорошие качества заложены в сердце человека неповторимым очарованием родного языка. Напомним, что определение «родной язык — душа нации» сказано не зря [2].

Состояние сценической речи в современных пьесах, исполняемых сегодня в театрах нашей республики, требует специального исследования. Потому что уровень сценической речи актеров не так уж и хорош. Грубость речи актеров, использование диалектов, неуважение к слову, использование фраз, не соответствующих культуре сцены оскорбляют многих зрителей. В этом вопросе наши великие актеры и актрисы могут быть примером для молодежи.

Даже в сложных условиях, когда наш народ сталкивается с различными трудностями в стремлении сохранить свое духовное наследие, главной задачей руководителей и создателей нашего театра является продолжение творческого пути великих актеров и режиссеров, вознесших узбекский язык и культуру речи на высоту через сценическую речь. Красивый, беглый, выразительный и звонкий голос, четкое произношение актера, режиссера и мастеров слова на сцене важны для донесения до зрителя основной идеи спектаклей, представленных в наших театрах.

Ни для кого не секрет, что в последнее время вопрос сценической речи остается без внимания как режиссеров, так и театральных критиков, а в процессе обсуждения спектаклей наблюдается поверхностная критика. При создании образа и оживлении событий в постановках решающее значение имеют речь и действия актера. Чем эффективнее слово, тем легче достичь желаемой цели. Важную роль в этом играет язык драматурга. При этом очень важны мастерство и сотрудничество актера и режиссера в театре. Эти мнения были сформированы на основе многолетнего опыта экспертов. Педагогика искусства и культуры обладает характеристикой, которой нет в других областях. Великие учителя наставляют, что каждое слово должно быть «исполнением» духовного и эстетического совершенства во всех областях [3].

Актер и режиссер подобны переводчикам, потому что они воссоздают существующую драму. Вероятно, поэтому перевод называют искусством воссоздания. Итак, если актер не очень внимателен к произношению каждого слова, оно может обретать различное значение в зависимости от произношения актера. Например, положительное или отрицательное значение слова «спасибо» зависит от произношения и тона голоса актера. Слово должно стать на сцене художественным образом, иначе его нельзя произносить, потому что язык сцены хочет живости, краткости и образности. Слова или предложения, передаваемые зрителю, должны соответствовать нормам узбекского литературного языка, а актер, создающий персонажа, должен действовать по правилам узбекского языка, говоря на языке своего персонажа [4]. Для актера, передающего со сцены зрителю каждое слово или сочетание слов, важно, каким голосом и тоном он произносит слово. Все это зависит от мастерства актера. Плакал ли актер во время исполнения роли, зрители тоже должны плакать, смеялся ли он — зрители тоже должны смеяться. Это должно быть реализовано самостоятельно, а не силой. Только так режиссер и актер находятся в гармонии. Голос актера не всегда должен быть одинаковым на сцене. То он злится, поэтому тон голоса средний, потом смеется, а теперь тон голоса должен быть совсем другой. Неуместно актеру произносить слова, написанные драматургом, как будто он сам. Все это зависит от способностей и опыта актера.

Театр — такое место, где нужно сделать семьдесят сокращений. Это место, куда можно войти и говорить только с чистым сердцем. Искусство слова всегда служило процессам общечеловеческого развития, отражая дух, боль и проблемы своего времени. Разнообразие воображения молодого художника связано с его знанием художественной литературы и произведений искусства. Одним из главных факторов становления зрелого художника является знакомство с шедеврами нашей художественной литературы, необходимо глубокое изучение наиболее зрелых и совершенных образцов творчества, созданных в изобразительном искусстве, музыке, театре и кино, на телевидении [5]. Каждому учителю, даже имеющему творческий опыт

в искусстве слова, необходимо с умом подходить к процессу выбора художественного текста.

Чтобы полностью понять значение, ценность и важность слова, нам необходимо подготовить учащихся с первого этапа. Все творческие и технические упражнения на первом этапе направлены на развитие у учащихся свободы, любознательности, воображения, исполнительской активности и естественности. Они служат фундаментом, который учит формировать правильную установку. Необходимо найти пути формирования у учащихся отношения к каждому тексту, каждому слову, критического и аналитического взгляда на него. Для этого необходимо приобрести умение пользоваться информационными технологиями и Интернетом.

Список литературы

1. Болтабоева У. Сценическая речь / У. Болтабоева. — Ташкент : Инновация-зие, 2019.
2. Отепбергенов, А. Ж. Роль и особенности сценической речи / А. Ж. Отепбергенов // Традиции и инновации в развитии АПК. — 2019. — С. 701—704.
3. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. — Москва : Искусство, 1981. — 191 с..
4. Петровская, С. А. Сценическая речь в контексте культурологического знания : автореф. дис. … канд. культурологии : 24.00. 01 / С. А. Петровская. — Краснодар, 2009.
5. Косенко, В. С. Речевой портрет актера: роль интонации / В. С. Косенко // Молодой ученый — перспективная наука : сб. ст.. — Москва : ГИТИС, 2023. С. 38—44.

УДК 792

Голова Вероника Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич

заведующий кафедрой театрального искусства, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Суть метода М. А. Чехова

В статье раскрывается суть психофизического подхода, известного также как метод М. А. Чехова. Этот метод — один из наиболее действенных при подготовке актеров. Он предлагает новый подход к актерскому искусству, основанный на взаимодействии между физическим и психическим состояниями актера.

Ключевые слова: *метод М. А. Чехова, актерское искусство, художественный образ.*

Мы, следуя за нашими образами, проникли в сферы, для нас новые, нам дотоле неизвестные. Творя, мы познавали!

М. А. Чехов

Являясь учеником К. С. Станиславского, М. А. Чехов на протяжении всей своей жизни изучал его систему, дополнял ее, экспериментировал, основываясь на уже своем видении сути мастерства, придумывал множество различных тренингов, развивающих те или иные качества актера и его тела.

Метод Михаила Чехова, также известный как «психофизический подход», является одним из наиболее действенных методов при подготовке актеров. Этот метод предлагает новый подход к актерскому искусству, основанный на взаимодействии между физическим и психическим состояниями актера.

Целью статьи служит изучение основных положений метода М. А Чехова. Проводя работу, мы опирались на основные принципы и технологию метода.

Михаил Александрович Чехов — ученик и последователь Константина Сергеевича Станиславского. Формирование системы началось с 1917 г. Карьера актера активно развивалась, он создал собственную театральную школу, базируясь на своем представлении об актерском мастерстве, искусстве, знаниях и философии.

Главной целью профессиональных исканий М. А. Чехова было развитие и совершенствование актерского искусства.

В чем же отличие от системы К. С. Станиславского?

Важнейшей функцией актерского искусства является создание художественного образа. И в этом вопросе два мэтра расходились. Константин Сергеевич утверждал, что актер в процессе перевоплощения полностью сливается с ролью, он становится героем пьесы. А Михаил Александрович считал главным работу воображения, то есть персонажа нужно придумать в своей фантазии. «…Художественный образ, предстоящий моему внутреннему взору, открыт для меня до конца со всеми его эмоциями, чувствами и страстями, со всеми замыслами, целями и самыми затаенными желаниями. Через внешнюю оболочку образа я «вижу» его внутреннюю жизнь», — писал Чехов [2, с. 58]. Соответственно, актер персонажем никогда не станет, он может его увидеть в воображении и найти в своем теле. Принцип перевоплощения Станиславского: от внутреннего к внешнему. У Чехова другой принцип создания роли — от внешнего к внутреннему.

Разберем суть метода М. А. Чехова.

1. Психологический жест: описывает процесс, в котором актер физически формирует образ персонажа с использованием движений и позы, которые соответствуют его внутреннему состоянию и эмоциональному опыту. Это позволяет актеру ощущать и выражать эмоции и действовать как персонаж, а не просто играть «роль». Суть психологического жеста заключается в том, чтобы актер мог найти точку соприкосновения с эмоциональным состоянием персонажа и использовать свое тело для передачи этих эмоций публике.

2. Психологический центр, основанный на методе М. А. Чехова, предлагает актерам не только понимание себя и других через призму актерского мастерства, но и развитие внутренних ресурсов и способностей, способствующих развитию личности и эмоциональной саморегуляции.

3. Воображение и фантазия — два ключевых аспекта метода М. А. Чехова. Воображение представляет собой способность воспроизводить в уме различные образы, ситуации и эмоции. Фантазия, в свою очередь, позволяет актеру придумывать новые и необычные идеи, создавать свои собственные миры и воплощать их на сцене.

4. Маски — это инструмент, который позволяет актеру войти во внутренний мир персонажа и передать его эмоции и характер через физическое выражение. Они помогают актеру стать более открытым и свободным на сцене, а также позволяют исследовать разные аспекты своей игры и создавать более глубоких и интересных персонажей.

Техники метода М. А. Чехова:

1. Физическая активность. Актеры, работающие по методу М. А. Чехова, используют физические упражнения и движения, чтобы развить свою физическую гибкость и выразительность. Это помогает им создавать уникальные физические образы персонажей.

2. Работа с энергией. Метод М. А. Чехова предлагает актерам использовать энергию для передачи эмоций и настроения персонажа. Актеры учатся контролировать свою энергию и передавать ее через свое тело и голос.

3. Работа с импульсами. Актеры, работающие по методу М. А. Чехова, изучают импульсы и движения, которые возникают внутри них при взаимодействии с другими актерами и сценической средой. Они используют эти импульсы для создания органических и естественных действий на сцене.

Одним из ключевых элементов метода Михаила Чехова также является работа с упражнениями.

Одним из таких упражнений является «Воображаемый центр». В этом упражнении актеру предлагается представить себе, что у него внутри тела есть центр, от которого исходит все его движение и энергия. Актер должен научиться осознавать и контролировать этот центр, чтобы он мог служить ему как источник энергии и выразительности.

Другим упражнением из метода Чехова является «Психофизическая готовность». В этом упражнении актеру предлагается физически подготовиться к игре определенного персонажа, используя свою физическую энергию и импровизацию. Цель этого упражнения — создать эмоциональную и физическую подготовку актера к игре, чтобы он мог полностью погрузиться в мир персонажа и передать его эмоции и состояния зрителю.

Еще одним важным упражнением из метода Чехова является «Физические действия». В этом упражнении актеру предлагается совершать определенные физические действия, которые помогут ему развивать свою физическую выразительность и взаимодействие с другими актерами. Цель этого упражне-

ния — научить актера использовать свое тело как средство передачи эмоций и идей, а также развивать его способность к сотрудничеству и взаимодействию на сцене.

Все эти упражнения из метода М. А. Чехова являются важными инструментами в работе актера. Они помогают в развитии навыков и расширении эмоционального диапазона.

Михаил Александрович Чехов оставил огромное наследие в мире театрального искусства. Он разработал свой собственный метод актерской игры, который сейчас известен как «Метод Чехова», который включает в себя использование воображения, физической техники и эмоциональной подготовки актера. Метод Чехова был оценен и признан важным вкладом в развитие актерского искусства. Современные актеры и режиссеры продолжают использовать методы и подходы М. А Чехова в своей работе.

Кто они — современные последователи М. А Чехова?

Гитис Падегимас — литовский и российский режиссер, актер, педагог и теоретик, профессор Клайпедского университета. Организовал международный семинар и лабораторию «Михаил Чехов и русско-литовские культурные связи в первой половине XX века». Гитис Падегимас отмечает, что метод М. А Чехова отличается от других известных методик актерского мастерства своей фокусировкой на внутреннем мире актера. Вместо того, чтобы полагаться только на внешние приемы, такие как мимика и жесты, Чехов призывал актеров искать внутреннюю истинность и эмоциональную подлинность для создания сильных и убедительных персонажей.

Одним из ключевых аспектов метода Михаила Чехова, на который обращает внимание Падегимас, является использование импульсов и ассоциаций для стимуляции актерского творчества.

Елена Кузина — режиссер, актриса, педагог-тренер, стажировалась по технике Михаила Чехова у многих русских, американских и европейских педагогов, а также в 2013 году принимала участие в Летней Интенсивной программе Ассоциации Михаила Чехова в Нью-Йорке. MICHAEL CHEKHOV STUDIO (Россия) — это театральная лаборатория под руководством Елены Кузиной. Суть занятий в лаборатории имени М. А. Чехова заключается в развитии творческих способностей, актерского мастерства и художественного восприятия у участников.

Иван Дементьев — основатель и художественный руководитель школы «Метод Чехова», исследователь и преподаватель творческого метода Михаила Чехова, а также актер театра и кино. На занятиях в Школе метода Чехова актеры изучают различные техники и упражнения, которые помогают им развить свою физическую, эмоциональную и интеллектуальную гибкость.

Иван Дементьев провел актерские мастер-классы по методу Чехова в 24 странах и 109 городах мира.

Владимир Байчер — режиссер театра, драматург. Директор фонда «Общество Михаила Чехова», один из организаторов Международной Мастерской Михаила Чехова (Россия, Германия, Англия, Латвия).

Владимир Байчер организует мастерские, семинары и тренинги, на которых участники могут познакомиться с методами и техниками работы М. Чехова. Он приглашает ведущих специалистов в области театра и кино, которые делятся своим опытом и знаниями с участниками. Одной из основных целей Владимира Байчера является сохранение и продвижение наследия М. Чехова. Он стремится сохранить и передать уникальные методы работы этого выдающегося режиссера и актера.

Йорг Андрес — режиссер театра и кино. Основатель Международной академии Михаила Чехова (MCIA), руководитель программы интенсивного обучения технике Чехова. Академия имени М. А. Чехова, предлагает широкий спектр образовательных программ и мастер-классов для актеров всех уровней подготовки. Он разработал уникальный подход к обучению, основанный на методе М. А. Чехова и его собственном опыте работы с актерами.

Таким образом, суть метода М. А. Чехова заключается в подлинном проживании, используя фантазию. Актер изначально выстраивает образ своего героя при помощи воображения, помимо этого он также должен использовать свои внутренние ресурсы и эмоциональную память для создания убедительных и глубоких персонажей на сцене. Чехов считал, что актер должен быть способен воспроизводить эмоции и состояния, которые он сам испытывал в реальной жизни, и передавать их зрителю через свою игру.

Список литературы

1. Воспоминания, письма М. А Чехова / сост. И. И. Аброскина и др. — Москва : Искусство, 1986. — 542 с.
2. Чехов, М. А. Литературное наследие : в 2 т. / М. А. Чехов ; Рос. гос. арх. лит. и искусства. — Москва, 1995. — 1069 с.
3. Чехов, М. А. О технике актера / М. А. Чехов. — Москва : АСТ, 2023. — 288 с.
4. Чехов, М. А. Путь актера: жизнь и встречи / М. А. Чехов. — Москва : АСТ : Астрель ; Владимир : ВКТ, 2011. — 554 с.

УДК 792

Коптягина Полина Александровна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Калужских Елена Васильевна

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Специфика сценического воплощения драматургии Флориана Зеллера

Целью написания статьи является анализ работы над разделом «Мир автора» по предмету «Режиссура». В статье рассмотрена специфика сценического воплощения драматургии Ф. Зеллера.

Ключевые слова: *специфика, мозаичность, фрагментарность, психологизм, повтор, мизан-сценирование, световая и звуковая партитура, темпоритм.*

Обучаясь на втором курсе по специальности «Театральная режиссура и актерское мастерство. Преподавание художественно-творческих дисциплин» кафедры театрального искусства по предмету «режиссура» мы изучаем «Мир автора», мы учимся воплощать атмосферу и основные идеи автора в одном этюде, а также понимать его специфику. Специфика (от средневекового лат. specificus особый особенный) — отличительные, характерные особенности, присущие только данному предмету, явлению (в нашем случае автору) [2]. Под руководством мастера курса Елены Васильевны Калужских нами была выбрана пьеса «Сын» Флорина Зеллера. В работу были взяты и Бертольт Брехт, и А. В. Вампилов, и Морис Метерлинк, то есть абсолютно разнообразные авторы. Цель нашей работы заключалась в том, чтобы правильно подобрать «ключ» к автору и выразить его творческое своеобразие с помощью выразительных средств. Мы полностью согласны с утверждением Г. А. Товстоногова: «Точно подобранный ключ — это богатейшая палитра разнообразных выразительных средств сценического искусства, открытых режиссером и с блеском реализованных в его спектаклях, они-то и помогали раскрыть автора» [1, с. 14].

Способ отбора этюдов на кафедральный показ заключался в том, чтобы студент сумел передать специфику автора. Флориан Зеллер отличается своей мозаичностью — картинка складывается только в финале, острым психологизмом, фрагментарностью изложения. Приведем ряд примеров: в пьесе «Час тишины» главный герой Мишель невыносимо хочет послушать пластинку с любимым исполнителем, но предлагаемые обстоятельства разного рода не дают ему это сделать, и только в самом финале пьесы главному герою удается остаться наедине с пластинкой, но она оказывается поцарапанной. Наблюдая за работой актеров в экранизации пьес «Отец» и «Сын», мы можем увидеть, что актеры крайне эмоционально сдержаны внешне, но напряжены внутри. Отсюда и возникает их необычная форма существования, через игру актеров зритель чувствует напряженную атмосферу происходящего. Поэтому не удивительно, что Флориан Зеллер пользуется большой популярностью в мире. К его творчеству обращались выдающиеся режиссеры: Евгений Арье, Владимир Бельдиян, Юрий

Бутусов. В репертуаре челябинских театров следует отметить постановку «Сын» — режиссер Алексей Янковский (г. Санкт-Петербург) Челябинский государственный драматический Камерный театр. А также спектакль по пьесе «Мать» в Челябинском театре «Манекен» — режиссер Игорь Бармасов.

Нами в работу была выбрана пьеса Флориана Зеллера «Сын». Его основным формообразующим приемом стал повтор (одно и то же действие повторяется несколько раз). Ситуация разворачивается через главного персонажа — отца, который потерял сына вследствие его суицида. Нам необходимо было выстроить процесс главного персонажа, который проявляется через непрерывную цепь событий. А именно: сын ходит по кругу, не выходя за его рамки, далее он уходит, и мы видим переживания отца, затем сын возвращается и действие повторяется еще раз, меняется лишь темпоритм героев. В последний раз, когда сын уходит, раздается выстрел и вместе с ним брызгает кровь, перед нами возникает окровавленная стена. Сын выходит, действие повторяется вновь, только теперь он находится в другом пространстве, рисуя своей «кровью» изображения на этой стене. Для создания сценического решения — замкнутого пространства, и поиска мизансценирования, мы опирались на интервью Флориана Зеллера, в котором он утверждал: «Мне было важно остаться в одной квартире, одном пространстве, которое могло бы символизировать психологическое состояние главного героя.» (комментарий к фильму «Сын») [5].

Одной из второстепенных задач, стоящих перед нами, было создание атмосферы. Атмосфера, по словам великого русского режиссера А. Д. Попова, «это материальная среда, в которой живет, существует ваш образ. В нее входят звуки, шумы, ритмы, характер, освещение, костюм, вещи и другие все, все, все…» [3, с. 2]. Отбирая выразительные средства присущие данному автору, нами было выбрано следующее световое решение: этюд начинался в полной темноте, затем направлялся луч с холодным светом на главного героя, в конце этюда мизансцена освещалась красным светом для «обозначения» шока персонажа. За основу звукового решения этюда были взяты телевизионные помехи для того, чтобы ввести зрителя в неприятную атмосферу и попытаться вызвать у него чувство замкнутости, создать ощущения, будто актеры находятся в «телевизоре» вместе со зрителями. Пространственное решение заключалось в том, что актер, игравший «сына», все время ходил по кругу и не выходил за его рамки, в финале сценическое пространство поделилось горизонтально на две части. Основная задача нашего этюда заключалась в том, чтобы проявить полное непонимание отца и сына, которое привело к самоубийству несовершеннолетнего мальчика, тем самым вызвать шок у зрителя. И мы ее достигаем, ведь режиссерское построение — это система закономерных неожиданностей, в подтверждении этой мысли следует обратиться к Г. А. Товстоногову: «Жизнь состоит не только из глобальных событий, а из беспрерывно движущихся обстоятельств, которые либо исчерпывают себя, либо возникает что-то новое, неожиданное, меняющее наши действенные цели. Это и есть событие» [4, с. 128]. Герой «Сын» уже уходит и звучит выстрел, но вдруг вместо того, чтобы закончить этюд — сын выходит и начинает рисовать на стене собственной кровью, тем самым подчеркивая весь трагизм происходящего. Здесь и проявилась непредсказуемость финала, пространство поделилось на две части — бытия и небытия. Стилевое решения этюда было продиктовано черно-белым изображением телевизионного вещания: актеры были одеты в белую одежду, у жены отца была юбка в горошек и белые сапоги. Мы стремились сохранить минимализм автора, добиваясь чистоты приема, которое проявлялось и в сценическом решении пространства, световом и звуковом решении, в отборе костюмов и реквизита.

При сценическом воплощении этюда мы столкнулись с рядом трудностей. Во-первых, было сложно синхронизировать звук выстрела и «выплеск» крови на стену, которые должны были сработать одновременно. Во-вторых, трудности возникли в поиске нужного ракурса света — он должен быть направлен все время на «сына», когда он передвигался по кругу и ложился на пол. Точно разработанная нами светоцветовая партитура помогла справиться с данной проблемой. Но стоит отметить, что проблем с актерским существованием на сценической площадке не возникло. Наоборот, актеры погрузились в работу, справились со всеми сценическими задачами в полной мере.

Подводя итог, следует отметить, что семестр прошел плодотворно. Мы изучили как

теоретически, так и на практике раздел «Мир автора». Наша цель — разобраться в специфике драматургии Флориана Зеллера на примере пьесы «Сын» и реализовать отрывок из нее сценическими средствами — была достигнута. После просмотра педагогами кафедры наш этюд был отмечен как один из лучших. Полученные знания и навыки, бесспорно, помогут нам в дальнейшей работе над мировой драматургией.

Список литературы

1. Жанр спектакля и инсценизация прозы // Студфайл.Нэт : сайт. — URL: https://studfile.net/preview/5944967/page:14/ (дата обращения: 04.03.2024).
2. Специфика // Академик. Ру. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/135069/Специфика. (дата обращения: 04.03.2024).
3. Средства выразительности // Студфайл.Нэт. — 2с. URL: https://studfile.net/preview/7835697/page:2/ (дата обращения: 05.03.2024).
4. Товстоногов, Г. А. Беседы с коллегами / Г. А. Товстоногов. — Москва : СТД РСФСР, 1988. — 128 с.
5. Флориан Зеллер: Энтони Хопкинс пришел к осознанию, что все мы смертны // Киноарт.Ру : сайт. — URL: https://kinoart.ru/interviews/florian-zeller-entoni-hopkins-prishel-k-osoznaniyu-chto-vse-my-smertny (дата обращения: 05.03.2024).

УДК 792.8

Корсакова Анастасия Олеговна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Балетные спектакли, созданные на основе литературного источника

Рассматриваемая тема представляет интерес прежде всего в более широком контексте визуализации современного культурного пространства. Визуально значимые артефакты становятся все более влиятельными. В связи с определенным кризисом культуры чтения книг, визуализация литературных произведений рассматривается как один из факторов, поддерживающих интерес к литературным текстам.

Ключевые слова: *балет, литература, визуализация текста, «Ромео и Джульетта», Уильям Шекспир.*

История обращения балетного искусства к литературе насчитывает не одно столетие. Этот процесс становится все более частой практикой в XX и XXI веках. Хореографов привлекают литературная классика и тексты новейшей эпохи, хрестоматийные произведения, имеющие «прозрачные» сюжеты, и самые сложные артефакты со «скрытыми» концептуальными подтекстами, которые нелегко читать.

Взаимодействие литературы и балета не так просто, как может показаться. Е. К. Луговая пишет: «попытки соединить балет с литературой <…> очень редко бывают эффективными, потому что язык балета и язык литературы — это два совершенно разных языка, обладающих разнообразными инструментами, разнообразными задачами и разнообразными манерами общения с читателем/зрителем» [2, с. 366].

Литературная основа балетных постановок часто претерпевает настолько радикальные изменения, что «родство» с первоисточником выглядит очень отдаленным. Давайте примем во внимание заявление, сделанное балетмейстером А. В. Елизаровым: «Начиная работать с литературным первоисточником, следует исходить из убеждения, что любой первоисточник бесконечно далек от природы хореографического театра» [1]. Это подтверждает разнообразие литературы и балетных текстов. Неудивительно, что на сцене появляются самые причудливые шоу.

Рассмотрим, как отличались самые необычные балеты по мотивам пьесы Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта».

«Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира была первоначально опубликована в 1597 году и представляет собой трагическую историю любви молодых мужчины и женщины, происходящих из враждующих семей. За эти годы было создано множество балетных постановок, чтобы представить зрителям эту классику заново.

Первый известный балет по мотивам пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта» был поставлен в 1785 году. Используя музыку Луиджи Марескальки, Эусебио Луцци поставил этот 5-актный балет в театре Самуэле в Венеции, Италия.

Постановка «Ромео и Джульетты» в хореографии Бронислава Нижинского в 1926 году с Джорджем Баланчиным была интересным отклонением от оригинальной пьесы. Этот балет, поставленный на музыку Констанса Ламберта по эскизам художников-сюрреалистов Жоана Миро и Макса Эрнста, начинается с Джульетты и других танцоров в репетиционной студии. Ромео, которого играет Баланчин, входит в костюме летчика. После па-де-де Ромео и Джульетта покидают студию самолетом. Премьера балета в Театре Монте-Карло прошла довольно успешно.

Режиссер Майкл Коув и хореограф Жоэль Бувье сократили свою постановку «Ромео и Джульетта», поставленную в 2009 г. на сцене Большого театра Женевы, до 70 минут. Слова Шекспира были заменены сложной хореографией Бувье. Единственный диалог в постановке — это шепот знаменитых вступительных строк пьесы: «Две равно уважаемых семьи» [3, с. 7]. Это предисловие хорошо помогает заинтересовать аудиторию, намекая на историю одной единственной строкой.

Сюжет сведен к минимуму и сосредоточен исключительно на отношениях между подростками-любовниками. Начинается балет с того, что все участники, относящиеся к двум враждующим кланам, находятся на сцене как футбольные команды. Ромео и Джульетте предстоит прорваться друг к другу через всех.

1940 г. Ленинградский Театр оперы и балета им. Кирова (Мариинский).

Версия Леонида Лавровского. В этой постановке много внимания уделялось соответствию средневековым традициям, так Лавровский стилизовал «Танец рыцарей» под действительно существовавший когда-то в Англии танец с подушечками, а в хореографии народных сцен много элементов средневековых танцев. Много в постановке и пантомимы, без которой традиционно не обходился ни один драмбалет в ту эпоху.

«Ромео и Джульетта» Р. Х. Нуреева, 1985 г. Хореограф проявляет особый интерес к Джульетте, этому ребенку, который по ходу действия становится женщиной.

Основанная на 52 частях, составляющих полную партитуру, хореография Нуреева сочетает в себе театральный реализм и историческую последовательность. Капулетти и Монтекки противостоят друг другу, как соперничающие банды на рыночной площади, опрокидывая фрукты и овощи, и изобилуют непристойными жестами. Здесь мандолинисты метают флаг, а не юные леди в лентах.

Смерть Тибальта влечет за собой еще один очень сильный эффект. В других версиях именно леди Капулетти приходит поплакать над телом своего племянника. Здесь Джульетта появляется внезапно, словно перенесенная в кошмарный сон. Ромео, за которого она только что тайно вышла замуж, стал убийцей ее двоюродного брата. Это необратимое действие и вид пролитой крови повергают ее в состояние шока. И, обвиняя две семьи в их роковых ссорах, она рассекает воздух руками, как бы давая обеим сторонам пощечины. Никто вокруг нее не движется, выделяя изолированную драму Джульетты.

1971 г. версия Джона Ноймайера. «Ромео и Джульетта» стал первым многоактным балетом Джона Ноймайера. Балет был поставлен для Франкфуртского балета, которым руководил в то время хореограф. Трактовка сюжета Джоном Ноймайером вполне традиционна, в духе постановки Лавровского, однако различие с драмбалетом тут не на сюжетном, а на хореографическом уровне. Он создал более условный хореографический язык для старшего поколения Монтекки и Капулетти, специфические позы рук и верхней части корпуса, а танец юных Ромео и Джульетты наоборот, наполнил свободой, близкой по силе с дикой природой.

«Ромео и Джульетта» итальянского хореографа Мауро Бигонцетти была создана для его труппы «Атербаллетто» в 2006 г. В этом балете нет родителей, монахов, кинжалов или бутылок с ядом. Девять пар — девять Ромео и девять Джульетт — раскрывают юношескую страсть, разочарование, гнев и близость.

Пьеса начинается с «трюка» танца с одной ногой, вставленной в мотоциклетный шлем. Пока артист балета делает все возможное в

своем шлеме, из темноты на столах морга появляются три пары. Они медленно оживают, освещаются проекциями, и отсюда начинается балет.

Высокотехнологичные декорации и элементы костюмов принадлежат Фабрицио Плесси. Его сцены больше похожи на художественные инсталляции; их немного, но они производят сильное впечатление. Финальная сцена состоит из двух 5-метровых блоков, разделенных водопадом со светодиодным экраном, которые сходятся вместе, неся в воздухе Ромео и Джульетту, что символизирует их первую встречу.

Марк Моррис 2008 г. Саймон Моррисон, историк музыки из Принстона, нашел «новую» партитуру 1935 года. Мало того, что в этой оригинальной партитуре, записанной для оркестровки, были другие отрывки (и другая концовка), она сопровождалась подробным либретто Прокофьева и драматурга Сергея Радлова.

К 17 участникам танцевальной группы Марка Морриса в балете присоединяются 7 дополнительных танцоров и 4 бывших члена труппы в роли родителей Монтекки и Капулетти. Поскольку в истории больше мужчин, чем женщин, мистер Моррис решил использовать некоторых своих танцовщиц в мужских ролях, в том числе Меркуцио и Тибальта.

Марк Моррис сохранил из Шекспира все, что считал необходимым, до конца, действие которого происходит не в фамильном склепе Капулетти, а в спальне Джульетты. Там Парис преподносит свои подарки по случаю трех танцев, два из них на музыку, вырезанную до оригинальной постановки.

Затем Джульетта принимает сонное зелье, но просыпается вовремя, чтобы Ромео понял, что она жива. Финальная сцена помечена в партитуре как «ненаписанная», и мистер Моррис создал последнее па-де-де, которое, по его мнению, скорее двусмысленно, чем «Долго и счастливо», финал, который не отменяет трагедии социального насилия и ненависти, пронизывающих произведение.

Матс Эк «Джульетта и Ромео» 2013 г. — это не тот балет, с которым мы знакомы по запоминающейся музыке Прокофьева, а переосмысление, основанное на первоисточнике сюжета и первом черновике Шекспира, который назывался «Джульетта и Ромео».

Вместо традиционной партитуры Прокофьева Матс Эк выбрал отрывки из музыки Чайковского, создав собственную партитуру. Передвижная декорация (автор Магдалена Обер) создает таинственную Верону. Костюмы отдают смутную дань уважения истокам эпохи Возрождения, но также включают джинсы, толстовки и яркие футболки.

В этой версии нет монаха Лоуренса; вместо этого медсестра выступает в качестве морального ориентира балета. Она далека от беспомощного комического персонажа из традиционных версий, она воплощает материнскую любовь и покровительство — прежде всего по отношению к Джульетте, но также и по отношению к Ромео и его друзьям во втором акте.

Для Матса Эка это балет Джульетты. Она бросает вызов своей семье из-за предстоящего принудительного брака и, в конце концов, платит высшую цену.

Хореограф Мэтью Борн «Ромео и Джульетта» 2019 г. Действие происходит в психиатрической больнице, где обитатели — такие же заключенные, как и пациенты. Ромео попал туда из-за своих своеобразных тиков и поведенческих паттернов. Здесь нет контрастирующего племени Капулетти. Вместо этого пациентам приходится иметь дело с авторитарной системой охраны, стенами, металлическими решетками, своего рода медицинским фашизмом. У других пациентов, включая Джульетту, множество неопределенных психических проблем. Тем не менее, в этом сеттинге персонажи в белых одеждах все время стремятся нарушить навязанное им единообразие, вводя в свои механические марши подергивания головой, рук, вытягивая конечности в запрещенные объятия под свирепым взглядом охранников.

Наконец, мы можем подвести итог: динамика прогресса ведет к неотъемлемому синтезу литературы и балетного искусства, порождает все более частые случаи обращения хореографов к литературным произведениям. Перевод повествовательных текстов в визуально-зрелищную форму определяется, с одной стороны, усилением визуализации культурного пространства, с другой — стремлением современной цивилизации восстановить некоторые архаичные мотивы.

Анализ опыта и современных практик доказывает не только укрепление взаимодействия между хореографическим и литературным языком, но и значительно обогащается спектром творческих решений, включая обращение к самым сложным текстам. Компетентность и эффективность этих

решений в значительной степени определяются визуально-зрелищными аспектами, особенно присущими литературе и балету, обеспечивающими возможность адекватного межсемиотического перевода, где хореограф-постановщик спектакля на современной балетной сцене доминирующим образом обеспечивает оригинальность прочтения конкретного литературного произведения.

Список литературы

2. Елизаров, А. В. К проблеме либретто в современной хореографической постановке / А. В. Елизаров // К проблеме либретто в современной хореографической постановке. — URL: https://otherreferats.allbest.ru/culture/00287270_0.html (дата обращения: 27. 02. 2024).

1. Луговая, Е. К. Балет и литература: трудности перевода / Е. К. Луговая // Преподавание языков и культур в парадигме гуманитарного образования. — Москва : РГГУ. — 2019. — 366 с.

3. Шекспир, У. Ромео и Джульетта / У. Шекспир. — Москва : Эксмо. — 2023.

УДК 792.0

Масехнович Станислав Евгеньевич

аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. В. Долдо, доцент, кандидат культурологии, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Идейно-философские основания становления и развития авторского театра

В статье была предпринята попытка определить идейно-философские основания авторского театра, очертить перспективу его развития. Автор выявляет и анализирует закономерность в отчуждении от литературного первоисточника, утверждении новой театральной эстетики, декларации новых смыслов и задач авторского театра.

Ключевые слова: *автор, театр, авторский театр, режиссер, постдраматический театр, эпический театр, театр смерти, театр жестокости.*

Сфера культуры почти декларативно призвана удовлетворять возрастающие запросы населения, развивать художественные способности людей, обеспечивать возможности для творчества, обогащения жизни человека в целом. По мере роста культурного уровня народа влияние искусства на жизнь общества постоянно увеличивается. Соразмерно с этим меняется и само искусство, приобретая новые средства реализации художественного образа и построения нарратива. Именно благодаря вышеназванным условиям развивалось театральное искусство и возник авторский театр.

Авторский театр — уникальная театральная система, в которой сценическое действие направлено на раскрытие и определение круга проблем, актуальных для конкретного автора, вне зависимости от наличия или отсутствия драматургической основы.

Возникший как культурный феномен XX века, авторский театр изучался театроведами, философами на протяжении всего времени его существования, однако недостаточно полно, т. к. рассматривались лишь отдельные его ветви (такие как «эпический театр», «театр смерти» и проч.). В контексте же культурологического знания этот феномен практически не рассматривался.

Театр как синтетическое искусство вбирает в себя различные элементы культуры, но, применительно к авторскому театру, мы можем говорить об интеграции в его рамках таких составляющих, как: уникальный способ актерского существования, поиск новых смыслов, реализация личной рефлексии автора и проч. При этом ни один из выше представленных элементов не является главенствующим, основой этого вида театрального искусства.

Авторский театр уходит от идей традиционного психологического театра, провозглашая новую эстетику драматургии и самого сценического действия. Такому театру присуща реализация идей конкретного художественного руководителя, рефлексия которого транслируется публике.

Основными ветвями авторского театра являются: эпический театр Бертольта Брехта, «театр жестокости» Антонена Арто, «театр смерти» Тадеуша Кантора и постдраматический театр.

Основные труды по этим видам театра были представлены самими отцами — основателями:

«Теория эпического театра» Бертольта Брехта,

«Театр и его двойник» Антонена Арто,

«A Journey Through Other Spaces: Essays and Manifests» Тадеуша Кантора (на русский язык не переведена).

Авторский театр появился как реакция на эпоху, в которой он существовал. Возникшие в то время идейно — философские течения, мировые события, кризис искусства XX в. — все это является причиной, триггером для возникновения новых веяний в искусстве, способных в полной мере выразить духовное самочувствие авторов этого времени. Поэтому наша цель заключалась в том, чтобы отследить влияние тех событий, которые происходили в начале XX в., а также их осмысление деятелями театрального искусства, которые и повлекли за собой создание авторского театра как нового направления театрального искусства.

XX в. стал переломной эпохой в развитии европейской культуры. Две мировые войны, активное технологическое развитие, возникновение кардинально новых философских течений и проч. — стали причиной для поиска новых форм в искусстве. Наступила эпоха модернизма, которая характеризовалась отрицанием идей прошлого, поиском новых смыслов. Творцы этого времени искали свой собственный, уникальный язык. Только через принципиально новые, на их взгляд, формы творчества они могли выразить свое отношение к тому времени, в котором жили. Так возникли первые уникальные театральные системы, отличные от системы Станиславского. Появился так называемый «авторский театр». Первыми представителями этого направления театрального искусства можно считать Бертольта Брехта, Антонена Арто и Тадеуша Кантора.

В первую очередь стоит обратить внимание на идеи, которые лежали в основе театральных систем вышеназванных авторов, определить те философские направления, которые были близкии основателям авторского театра, а каким идеям противостояли.

Бертольт Брехт создавал свой театр, как платформу для рационального общения со зрителем. С самого раннего творчества, Брехт выступал против войны и тоталитарного режима фашистской Германии, а также боролся за ценность человеческой жизни. Пьесы и спектакли Брехта всегда строились на принципах гуманизма, на невозможности преобладания человека над человеком и нации над нацией. Поэтому ему были очень близки философские идеи Маркса, Энгельса и Ленина. В своих работах Брехт использовал «зонги» как «глас народа», как мысль, обращенную в зрительный зал, так же режиссер выступал против фашистской идеологии, базировавшейся на идее о сверхчеловеке Ницше.

Антонен Арто и Тадеуш Кантор в своих работах отстаивали совершенно иную философию — экзистенциализм. Эти режиссеры так же пережили две мировые войны, так же пытались разобраться в проблемах поиска смысла жизни, проблеме одиночества, но сам действенный подход в реализации этих поисков категорически отличался от поисков и форм, реализуемых Брехтом. Брехт выражал идеи простого человека, народа, их значимости. Арто и Кантор, в свою очередь, выражали собственную рефлексию о смысле жизни и ее ценности, неотвратимости смерти и одиночества.

Отдельно стоит выделить способ реализации экзистенциальных поисков. Кантор в своем спектакле «Мертвый класс» отделяет сущность персонажей от их существования: куклы — как сущность персонажей и реальные действующие лица — существование. Кукла как символ застывшей во времени, реализовавшейся, сущности.

Арто и Кантор самоцелью своих спектаклей видели аристотелевский катарсис как способ эмоционального очищения зрителей, артистов и самих режиссеров-постановщиков. Именно и только в состоянии катарсиса сверхзадачи этих режиссеров могли реализоваться в полной мере. Для Антонена Арто наиболее важно было добиться этого состояния у артиста в целях достижения высшей степени «правды» на сцене. Кантору же в виду того, что драматургической основой спектаклей были его личные переживания и истории, необходимо было создать спектакль — рефлексию собственного катарсиса.

Эпоха модернизма установила новые нормы в европейской культуре и искусстве

XX века. Логичным развитием этой эпохи стал постмодернизм. Это направление так же характеризовалось отторжением культурного кода прошлого и поиском новых форм, однако постмодернизм базировался на иронии, сарказме. Так возник, например, стенд-ап как отдельный вид театрализованных представлений, юмористический моноспектакль, который мы можемию отнести к актуальным форматам авторского театра в современной культуре.

В первооснове любого драматического спектакля лежит литературный материал, чаще пьеса, и задача режиссера вскрыть идейно-смысловой ряд литературы, чтобы реализовать его на площадке сцены. Из этого следует, что драматический театр — обслуживающий вид искусства, т.к. реализоваться без литературного материала он не может, как собственно и актеры не могут реализоваться без оного.

Этой проблемой задался режиссер Тадеуш Кантор, первый представитель постдраматического театра. Его спектакль «Мертвый класс» не имел литературной основы, а создавался исключительно из воспоминаний, снов и мыслей автора — самого режиссера. Создатель системы «театра смерти» открыл новый вид театрального искусства — постдраму, который существует и по сей день.

Примерно в это же время настала эпоха потребления и, как следствие, пришла философия консьюмеризма, а с ней возникли и новые виды постдрамы: инклюзивный театр, танцтеатр, иммерсивный театр и проч. В силу разнообразия форм нового театрального искусства, зритель имел право и возможность выбирать.

Постдраматический театр — новая ступень в развитии феномена «авторского театра», в котором каждый спектакль выступает как уникальная театральная система. Современный театр стал платформой для реализации практически любой идеи: от анализа возможностей человеческого тела до создания эскапического пространства мечт и грез, выполняющего терапевтическую функцию, как для зрителя, так и для самих создателей спектакля.

Авторский театр, развиваясь от трибунного, протестного, театра Брехта, все точнее выстраивает искренний разговор зрителя с автором спектакля. Это происходит благодаря возможности новой театральной системы, активного использования образного ряда, языка. Высвобождаясь от ограничений, театр стал способен обращаться к новым эстетическим концепциям, особенно к «эстетике безобразного», которая помогает построить новые пути к достижению катарсиса зрителя и актеров.

Мы можем предположить, что в какой-то момент авторский театр, как и любая часть культуры, которая развивается циклично, станет неактуальным. Возникнет новая философия, и свобода театральных образов станет настолько широкой, что неподготовленному зрителю не удастся понять или почувствовать спектакль, и потребуются более простые, но не менее личные истории. Это происходит уже и сейчас, например, неискушенному зрителю трудно понять, зачем в какой-то момент на сцену вышли танцевать сиртаки обнаженные люди, и это закономерно. Однако сейчас авторский театр еще способен быть актуальным для многих, честным и открытым, способен быть рефлексией для всех, выражать исторический контекст эпохи и ее философию.

Вероятно, нам удастся проследить не только моменты взлета, но и падения авторского театра, возникновение новых философских идей, которые театру будет необходимо реализовать на сцене. Тогда возникнет новая театральная система, новый авторский театр.

Список литературы

1. Арто, А. Театр и его двойник / А. Арто. — Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000.

2. Бадью, А. Рапсодия для театра: краткий философский трактат / А. Бадью. — Москва : Модерн, 2011.

3. Брехт, Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. Т. 2. / Брехт Б. — Москва : Искусство, 1963.

4. Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности / Э. Фишер-Лихте ; пер. с нем. Н. Кандинской ; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. — Москва : Play & Play : Канон+, 2015.

5. Kantor, T. A Journey through Other Spaces: Essays And Manifestos, 1944–1990 / Tadeusz Kantor ; Ed. and trans. Michal Kobialka. — Berkley : University of California Press, 1990.

УДК 792.0

Никитина Вероника Сергеевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — И. В. Степанова, доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Ольфакторные возможности в практике театрального тренинга: поиск актерского образа

В данной статье рассмотрена функциональная возможность использования запаха в театральном тренинге. Автор исследует природу запаха и его влияния на человека для последующего внедрения в театральный тренинг с целью разработки рекомендации к актерскому тренингу для более комплексного подхода к воспитанию будущих актеров.

Ключевые слова: *запах, обоняние, тренинг, память, актер.*

Выдающий театральный педагог К. С. Станиславский видел миссией для театра преобразование мира в соответствии с высшими гуманистическими идеалами. Такие задачи способен выполнить не просто актер, а разносторонне развитая личность, на становление которой воздействует множество факторов. Одним из таких факторов является владение профессиональными театральными техниками, развитию которых в свою очередь способствует актерский тренинг.

За время обучения будущие актеры и режиссеры совершенствуются в различных направлениях деятельности, с помощью тренингов, развивающих определенные категории актерских умений и навыков. Изучив ряд тренингов, мы пришли к выводу, что большая часть из них воздействуют на все органы чувств человека, таких как осязание, зрение, слух. Но одна из категорий в тренинговых упражнениях показалась нам менее выраженной. Мы говорим об обонянии. В трудах классиков театральной педагогики очень мало встречается тренингов, направленных на ольфакторные ощущения. Самые известные тренинги на обонятельное внимание раскрываются у Л. Н. Новицкой, Г. В. Кристи. Подобных тренингов действительно мало. В связи с этим, предлагаем рассмотреть подробнее категорию запаха и его воздействия, как на человека, так и на актера в процессе его профессиональной деятельности.

В последние десятилетия проводится все больше исследований, связанных с природой запаха и его воздействия на эмоциональное, психическое и физическое состояние и здоровье человека. Так, например, в своих исследованиях С. В. Иванова, С. А. Сковронская, М. Е. Гошин, О. В. Бударина, А. З. Куликова утверждают, что запах может вызывать не только психические, но физические изменения личности [3].

Запах также сильно влияет на эмоциональный фон, вызывая определенную мимическую реакцию, что непосредственно касается и актерского искусства.

Вследствие прямой взаимосвязи мозга с запаховой мышцей, запаховый импульс поступает в мозг гораздо быстрее прочих. Советские физиологи пришли к выводу, что запах влияет на самую широкую категорию воспоминаний, так как предлагает человеку не предметное, а объемное воспоминание [2].

Отметим, что ольфакторный опыт связан с возможностью наших рецепторов запоминать те или иные запахи, ассоциируя их с определенными событиями. Благодаря запаху картина прошлого в голове человека «оживает». Данный феномен назвали «Феноменом Пруста» [4].

При вдыхании определенного аромата, в мозг поступает сигнал, распространяющийся по всему организму. Структуры мозга, отвечающие за прием и передачу запаховой информации, составляют лимбическую систему. Она управляет настроением, эмоциональным фоном, поведенческими установками человека. Влияет она и на кровяное давление, память, восприятие стресса, гормональный баланс и дыхание.

Ученые, исследующие запах на протяжении многих лет заключили, что более всего

ароматы влияют на эмоции человека, запуская цепочку последствий восприятия на весь организм.

Именно с категорией управления эмоциями и их воспроизведением в определенной роли и работает актер, для более полного погружения в образ персонажа и достижения сценической правды, согласно системе К. С. Станиславского.

Мы предположили, что, если запахи имеют такое влияние на подсознание человека, значит, это влияние можно использовать для развития некоторых элементов актерской психотехники. Поскольку в актерском ремесле основательно происходит работа с подсознанием, а запах, как раз та категория, непосредственно воздействующая на подсознание. Следовательно, при воздействии на сознание и подсознание человека, запах погружает адепт, его воспринимающий в определенное состояние, а значит, может служить инструментом погружения актера в роль.

Следуя принципу жизненной правды по системе К. С. Станиславского, актер воссоздает в сознании то или иное воспоминание, то или иное ощущение, переживание и чувство, возникающее в тот или иной момент времени его прошлой жизни. В данном случае, запах может послужить помощником в воссоздании воспоминания для реализации жизненной правды на сценической площадке. Приведем более конкретные примеры использования ольфакторных возможностей в актерском тренинге, на примере тренингов К. С. Станиславского и М. А. Чехова.

Так тренинг на воображение «Кинолента прошлого» К. С. Станиславского, помогает актеру научиться «восстанавливать» в памяти определенные моменты прошлого [1]. Различные педагоги используют данный тренинг во всевозможных вариациях, предлагая студентам театральных специальностей исследовать уголки памяти.

Мы предлагаем добавить в данный тренинг запаховую составляющую, «возвращая», будущего актера в определенный отрезок времени его жизни или жизни предлагаемого персонажа.

Тренинг заключает в себе необходимость представить картину прошлого, отталкиваясь только от запаха. Описать восприятие запаха персонажем времени, с точностью до деталей, а также картину происходящего, костюмы представляемых людей, чувства, мысли, ощущения, ситуации.

В книге известного театрального педагога М. А. Чехова «О технике актера», представлен тренинг на создание атмосферы [5]. Студенты, используя любые средства выразительности, создают предлагаемые обстоятельства. Задача — как можно более точно воссоздать предложенную атмосферу и настроение.

Рекомендуем усложнить тренинг и предоставить студентам для создания атмосферы только категорию ароматов. В данном упражнении часть студентов выступает в качестве режиссера — создателя атмосферы, а часть студентов — это участники-зрители.

Участникам необходимо с закрытыми глазами, благодаря обонянию, воспринять и раскрыть представленную атмосферу.

Таким образом, мы развиваем с помощью данного тренинга как «создателей» атмосферы, предлагая им сложную режиссерскую задачу, так и «зрителей», предлагая им задачу на воображение — воссоздание картины с помощью запаха.

Ольфакторный опыт был проведен нами на примере творческого коллектива «Театр-студия «Кураж» (Оренбургская область, г. Бузулук), в рамках учебной образовательной программы. Эксперимент ставился на обучающихся старшей группы коллектива. Участникам была дана задача: представить, что они ощущают от различных вариантов запахов. Были предложены ароматы лака для ногтей, свежеиспеченного хлеба, мокрого асфальта, новой книги, табака, жженной резины, цветов черемухи. Эксперимент доказал, что даже представление предполагаемого запаха, вызывает у испытуемых мимическую реакцию, помогая в создании определенной эмоции.

Данный тренинг был впоследствии использован на младшей группе, которая только начинает свое знакомство с актерским искусством. Дети учились отражать эмоции и находить связь между внутренней эмоцией и ее внешним выражением на лице, благодаря воспоминаниям о давно знакомых запахах. Знакомые картины через ольфакторные воспоминания помогали понять технологию, как «отразить» на лице эмоцию.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что запах — мощная категория воздействия на человека, влияющая на его внутреннее и внешнее состояние. А значит, он может стать важным средством для воплощения сценического образа, позволяющим актеру нести принцип жизненной

правды на сцене. Кроме того, ольфакторный опыт необходим для более комплексного подхода к воспитанию будущих актеров и режиссеров.

Список литературы

1. Актерский тренинг по системе Станиславского: упражнения и этюды / сост. О. Лоза. — Москва : АСТ, 2009. — 179 с.
2. Бондаренко, Т. М. Влияние ароматов на эмоции человека / Т. М. Бондаренко // Администрации Фрунзенского района г. Минска : официальный сайт. — URL: https://www.fr.gov.by/services/centre-gigieny/info/document/20220927-vliyanie-aromatov.html (дата обращения: 04.03.2024).
3. Иванова, С. В. Влияние запаха на физиологические, эмоциональные и когнитивные аспекты здоровья человека в экспериментальных условиях (обзор литературы) / С. В. Иванова, С. А. Сковронская, М. Е. Гошин, О. В. Бударина и др. // Гигиена и санитария. — 2020. — № 12. — С. 1370—1375. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-zapaha-na-fiziologicheskie-emotsionalnye-i-kognitivnye-aspekty-zdorovya-cheloveka-v-eksperimentalnyh-usloviyah-obzor (дата обращения: 04.03.2024).
4. Феномен Пруста // Википедия : свободная энциклопедия. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Феномен_Пруста (дата обращения: 05.01. 2024).
5. Чехов, М. А. О технике актера / М. А. Чехов. — Москва : АСТ, 2018. — 285 с.

УДК 792

Рычкова Екатерина Ильинична

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Калужских Елена Васильевна

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Значение технологии вербатим в работе над созданием сценического образа.

Целью написания статьи является анализ работы над сценическим образом с использованием сразу двух театральных технологий — вербатим и наблюдение за животными.

Ключевые слова: *вербатим, технология, образ, «зерно», донор, перевоплощение.*

Обучение студентов второго курса кафедры театрального искусства основывается на получении базовых знаний о создании сценического образа. Этот этап — важная часть в подготовке к работе над ролью в спектакле, которую предстоит освоить учащимся на третьем курсе. Одна из составляющих процесса создания образа, которую мы изучили — технология вербатим.

Вербатим, или документальный театр, — это вид театра, спектакли в котором выстроены на дословном воспроизведении прямой речи реальных людей [1]. Данный термин берет начало от латинского слова verbatim, которое переводится как «слово в слово» или «дословно». Его применяли, когда речь шла о цитате или тексте, которые были идентичны с первоначальным источником.

Особенность технологии вербатим заключается в отказе от использования привычного драматургического произведения. Материалом для постановок служит интервью с конкретными людьми, которые представляют интерес для актеров и режиссера. Эта техника ценна благодаря особенностям устной речи. В процессе разговора человек может допускать ошибки, оговорки, заполнять паузы вздохами и покашливаниями, путаться и исправляться. Все это говорит о психологическом состоянии так называемого донора (от лат. donare — «дарить, жертвовать» — в общем смысле это объект, отдающий что-либо другому объекту) [2], чья история станет источником для творчества актера.

Задача исполнителя же основывается на том, чтобы «поймать» характер и внешние

особенности человека, дающего интервью, при этом, не давая субъективных оценок его личности. По мнению родоначальников продвижения вербатима в России конца 90-х годов Е. Греминой, М. Угарова и А. Родионова, во время спектаклей, поставленных по этой технологии, актер должен жить на сцене, а не играть роль.

Технология вербатим может выступать единственным источником для создания образа в спектакле. Однако уникальность нашей работы на втором курсе обучения заключалась в том, что мы объединили две методики для более полного и глубокого погружения в основы профессии. Помимо использования технологии вербатим, наша задача включала в себя создание образа человека через «зерно», в данном случае «зерно» животного.

«Зерно роли» — это такая особенность, которая позволяет артисту жить в предлагаемых обстоятельствах, не только заданных автором, а в любых обстоятельствах жизненного порядка вообще, в новом качестве [4, с. 33]. Этот термин помогает актеру определить основу характера своего персонажа, заразиться его внутренним состоянием и пронести его через весь спектакль. В. И. Немирович-Данченко писал: «Если играть не роль только, а образ, а этого живого человека, и не играть его, а все глубже, ярче и тоньше создавать, то спектакль никогда не потеряет для актера интереса [3, с. 37–38].

Возвращаясь к нашей работе, следует отметить, что за основу для подготовки образа мы, следуя технологии вербатим, взяли интервью с обычными людьми. Перед нами стояла задача найти интересных личностей среди своих друзей, знакомых, родственников или случайных прохожих. Тема для интервью, «что для вас значит счастье?», была выбрана не случайно. Этот обширный вопрос затрагивает множество личных воспоминаний и переживаний человека. Для поддержания беседы были специально разработаны порядка 20 вопросов, целью которых являлось вывести донора на откровенный разговор, тем самым вызвав искренние эмоции.

Для создания сценического образа актера требуется перевоплощение, параметрами которого являются отношение человека к миру, способ мышления, а также темпо-ритм его жизни. Именно поэтому следующим нашим шагом был анализ истории, рассказанной интервьюированным, а также изучение его внешней характерности: взгляда, жестов, положения тела, особенностей речи.

Проанализировав исходный материал, мы приступили к поиску «зерна роли». На этом этапе работы многие студенты столкнулись со сложностями, связанными с подбором подходящей характерности животного. Это могло быть связано с тем, что каждый человек обладает уникальными чертами и многообразие его особенностей и качеств не позволяет сразу определить точное «зерно» его личности. Так, во время работы над поиском характерности донора, мы ошибочно определили его как панду. Респондентом выступала девушка девятнадцати лет, обучающаяся в Челябинском государственном университете на факультете Евразии и Востока. При более подробном изучении и сравнении жестов, темпо-ритма и центра тела (по методике М. Чехова) мы пришли к выводу, что наиболее подходящее «зерно» — это квокка (животное семейства кенгуровых, которое имеет округлое телосложение и отличается строением лицевых мышц, напоминающих улыбку). Этот зверек более подвижен, более активно выполняет действия передними лапами, а его взгляд и положение челюсти очень напоминают мимику девушки, дававшей интервью. Несмотря на то, что поиск характерности животного может вызвать сложности, точное определение «зерна» очень помогает в дальнейшей работе над ролью. Ведь уловив его, актеру становится гораздо проще создать живой и правдивый образ донора.

На следующем этапе создания роли мы также столкнулись с некоторыми трудностями. Теоретический разбор личности человека, дававшего интервью и нахождение «зерна» животного принесли ясность и помогли разобраться с нашими задачами. Однако на практике собрать все воедино оказалось не так просто. Во время этюдов мы обнаружили, что, концентрируясь лишь на одном аспекте роли, актер может потерять внимание к другим важным деталям, что сделает образ неточным. Так, во время работы над интервью женщины сорока лет, работающей в школе учителем обществознания, мы поняли, что, пытаясь контролировать ее речевую характерность и тембр голоса, было потеряно ее «зерно» животного, которое мы определили как сову. Из-за этого пропадали особенности ее жестов и мимики: широко открытые глаза, узко сложенный рот, длинные пальцы. Продолжив работу, мы научились удерживать внимание на нескольких объектах и задачах

одновременно. В конечном итоге нам удалось воспроизвести интересный живой образ, сохранив при этом правдивость. Именно технология вербатим позволила приблизиться к точному перевоплощению на сцене.

Подводя итог, можно точно сказать, что семестр прошел очень плодотворно. Мы изучили как теоретически, так и на практике,раздел «Характер и характерность», используя сразу две театральные технологии — вербатим как наблюдение за людьми и наблюдение за животными, которые являлись «зерном» для создания сценического образа человека-донора, дававшего интервью. Следующей нашей целью является работа с драматургией, где мы планируем использовать полученные знания и навыки. В этом, безусловно, есть заслуга технологии вербатим, которую следует успешно применять для создания сценического образа.

Список литературы

1. Вербатим // Культура. РФ : сайт. — URL: https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/verbatim/. (дата обращения: 04.02.2024).

2. Значение слова «донор» // Картаслов. Ру : сайт. — URL: https://kartaslov.ru/значение-слова/донор (дата обращения: 17.02.2024).

3. Калужских, Е. В. Метод действенного анализа как технология работы над пьесой : учеб. пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подгот. 52.05.01 Актерское искусство, 52.05.02 Режиссура театра / Е. В. Калужских ; Челябинская государственная академия культуры и искусств. — Челябинск, 2014. — 84 с.

4. Калужских, Е. В. Проблема характера и характерности методологии действенного анализа: учебное пособие / Е. В. Калужских ; Челябинская государственная академия культуры и искусств. — 2-е изд. испр. и доп. –Челябинск, 2014. — 65 с.

УДК 792.0

Титова Екатерина Владимировна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич

заведующий кафедрой театрального искусства, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Особенности режиссуры А. Я. Таирова

В статье рассматриваются основные режиссерские концепции А. Я. Таирова, его новаторство в театральном искусстве, методы работы с актерами, отношение власти к спектаклям Московского Камерного театра.

Ключевые слова: *Таиров, Московский Камерный театр, Алиса Коонен, сцена, новаторство, красота.*

Александр Яковлевич Таиров — выдающийся русский советский режиссер и реформатор театрального искусства. Он отличался твердостью характера, решимостью, бесстрашием, нескончаемой энергией, великодушием и энтузиазмом. Сочетание всех этих качеств позволили ему ставить перед собой великие цели и идти к ним, несмотря на критику со стороны властей, других театральных деятелей и нескончаемую нестабильность в окружающем его мире. Он никогда не боялся трудностей, а воспринимал их как стимул и, конечно, до последнего верил в то, чему посвятил всю свою жизнь.

Еще до того, как в 1914 г. появился Московский Камерный театр, Таиров глубоко погрузился в режиссерскую деятельность, изучая зрителей, актеров, сравнивая режиссерские работы. Он видел перед собой «новый» театр, свободный от всех театральных традиций того времени, свободный от натурализма К. С. Станиславского и условности, присущей театру В. Э. Мейерхольда.

С первых дней открытия Камерного театра и до самого конца, Александр Яковлевич находился в поиске, каждый спектакль становился экспериментом. Режиссер упорно стремился к тому, чтобы зритель, приходя в

театр, забывал об окружающей его действительности, находился в состоянии «потери земного притяжения», видел перед собой «нового человека» и испытывал незнакомые, непознанные ему переживания.

Уже в первых спектаклях (мистерия Калидасы «Сакунтала», «Фамира-Кифаред» И. Ф. Аннинского) режиссер расширял пространство сцены, стремился к тому, чтобы она работала с актером в единстве. С ним работали многие художники-декораторы, воплощающие его идеи в реальность: Александра Экстер, Павел Кузнецов, Борис Фердинандов, Георгий Якулов, Александр Веснин, братья В. и Г. Стенберги и другие. Режиссер стремился к освобождению сцены, созданию трехмерного сценического пространства. Он хотел сломать плоскую площадку и превратить ее в подвижную комбинацию объемов. Так, например, в спектакле «Фамира-Кифаред» декорации были выполнены в стиле кубизма: пирамиды, кубы и наклонные площадки, где передвигались актеры, создавали образ античной Греции. В спектакле «Саломея» Оскара Уайльда, декорации представляли собой тонкие ткани, металлические каркасы, обручи и фанеру. Все это позволяло увеличить темп спектакля, давая актерам возможность полноценно и свободно действовать на сценической площадке.

Костюмы актеров были выполнены по этому же принципу. Они представляли собой ту же свободную выразительность, что возникала на сцене. Таиров был озабочен тем, чтобы костюм не стеснял актера, подчеркивал красоту человеческого тела. В «Сакунтале» Калидасы, например, режиссер представил актеров на сцене полуобнаженными, тем самым добившись от них свободного и легкого владения телом, при котором зритель не обращал внимания на излишнюю наготу, а воспринимал ее как театральный костюм.

Начиная со спектакля по пьесе Э. Скриба «Адриенна Лекуврер», костюм и грим актера стали участниками сценического действия. Они видоизменялись одновременно с действиями пьесы. На премьере «Федры» Ж.-Б. Расина плащ главной героини говорил о ее судьбе, тянулся за ней по сцене,как кровавый след, предвещающий трагический конец. Костюм «Мадам Бовари» отражал все этапы ее жизни: простое платье скромной жены провинциального врача, изысканное платье и шляпка при встрече с Родольфом, легкое платье в период влюбленности, платье из шуршащего шелка в момент счастья, очень длинное пепельное платье, тянущееся за ней по винтовой лестнице, в момент покинутости, красное платье на маскараде и черный длинный плащ, обвивающий ноги Эммы, идущей к погибели.

Александр Яковлевич, наперекор всем театральным традициям, утверждал на сцене мир, в котором господствуют красота, мудрость, легкость и полнота духовной жизни. Он искал полного слияния всех составляющих театрального искусства и стремился к созданию синтетического театра во главе с синтетическим актером.

Таиров неустанно твердил о том, что актер — властитель сцены, и потому требования к актеру должны быть самыми высокими. В работе с актерами Александр Яковлевич добивался использования всех выразительных приемов, включая искусство речи, пластики, мимики и жестов. Помимо этого, Таиров ввел для актеров занятия по фехтованию, акробатике и жонглированию. Он считал, что только всестороннее воспитание тела сделает актера послушным и подходящим для любого театрального жанра. В работе над пантомимой «Покрывало Пьеретты» Таиров установил,что чувства героев диктуют соответствующую пластику: отчаяние — резкие жесты и угловатости тела, счастье — легкость жеста, свобода движения. Алисе Коонен, трагедийной актрисе, исполняющей роль Эбби в пьесе «Любовь под вязами», режиссер твердил о устойчивости в ногах и собранности тела.

Одновременно с тем, как актеры учились владеть своим телом, они познавали свой голос. Движения и речь актера на сцене должны были существовать неразрывно, в определенном ритме, с исключительной силой и выразительностью. Актер МКТ умело владел дыханием, обладал четкой дикцией, пользовался всеми возможностями своего природного инструмента в зависимости от поставленной задачи.

Таиров воспитывал нового актера, способного сочетать в себе гибкость, присущую акробату, пластичность, музыкальность, выразительность речи, ритмичность. Такой актер мог играть в любом жанре.

Одной из лучших учениц театра была Алиса Коонен — блестящая трагедийная актриса, безупречно владеющая своим телом, голосом, воображением, жестами и мимикой. Многие критики писали, что Алиса Коонен создавала

особую атмосферу спектаклей, каждый раз играя по-новому. В «Федре» Ж.-Б. Расина актриса распевала гласные, меняя тембровую окраску голоса, одновременно с резкой, рваной походкой. В «Грозе» А. Н. Островского она говорила в народном стиле, открытым звуком, меняя жесты рук в зависимости от душевного состояния своей героини.

Идея Таирова заключалась не в показе характеров героев, а в передачи страсти, которую он считал самым важным понятием в театре. Под «страстью» Александр Яковлевич понимал переход от обыденного существования к осознанной мысли, рвущейся из глубины души. «Страсть» трактовалась им, как освобождение от оков житейский будней и собственного тела.

Михаил Чехов в своей статье «О пяти великих режиссерах» сказал, что «Красота для Таирова была самоцелью». Красоту, на самом деле, Таиров трактовал как глубину человеческой личности, эмоциональный план человека и его наполнение. Красота не внешняя, а внутренняя, пропитанная истинными чувствами и переживаниями, красота души.

Московский Камерный театр получал поддержку со стороны государственных деятелей, имел успех не только в своей стране, но и за рубежом. Но, несмотря на все это, на протяжении всего своего существования спектакли театра всегда были подвержены большому количеству критики, и с 1930-х гг. Таирова часто обвиняли в поклонении Западу. Некоторые спектакли расценивались советской властью как чуждые русскому народу, и ближе к началу Второй мировой войны театр стал вызывать у правительства все больше негодования. В 1936 г., после выхода пародии-сказки «Богатыри», в которой, по мнению властей, выражались западные тенденции, Камерный театр стали называть «театром буржуазии». После начала войны, КМТ выехал на гастроли в Ленинград, Барнаул, Челябинск и Балхаш, где имел большой успех. В 1946 г. вышел запрет на постановки по произведениям зарубежных авторов, КМТ просуществовал еще три года, в 1949 г. был обвинен в «безыдейности и формализме» и закрыт.

Критике театр подвергался не только со стороны правительства, но и со стороны других театральных деятелей, в особенности, К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда. Александр Яковлевич стремился создать на сцене атмосферу наполненности и гармонии, но режиссеры-соотечественники воспринимали ее как нечто поверхностное, не имеющее глубокого содержания. Константин Сергеевич утверждал, что нет ничего вдохновляющего и нового в Камерном театре, есть только «внешний подход к искусству» во главе с режиссером-диктатором. Всеволод Эмильевич Мейерхольд называл Таирова «дилетантом», а его театр — любительским. Между Таировым и Мейерхольдом постоянно возникали противоречия, взаимная критика и неприятие режиссерских концепций. Таиров называл Мейерхольда «театральным хамелеоном», а Мейерхольд, в свою очередь, говорил, что Таиров — малограмотный, а его театр — самый чуждый и непонятный ему театр в Москве. Но, несмотря на это, Станиславский и Мейерхольд были частыми посетителями Камерного театра и несколько раз отзывались о его спектаклях в положительном ключе, отмечая интересные сценические решения.

После закрытия Московского Камерного театра, в 1950-м г. на его месте был открыт театр имени А. С. Пушкина, куда перешла половина труппы КМТ. Евгений Писарев, нынешний художественный руководитель театра имени А. С. Пушкина, в 2017 г. вручил памятный знак «За верность традициям Камерного театра» Роману Виктюку, режиссеру и создателю театра, носящего его имя. По мнению Евгения Писарева, Роман Виктюк «также существовал в условиях режимов разной власти, не изменяя самому себе и своему театру. Он создал свой, так сказать, “вертикальный театр”, который не гонится за злобой дня. Таиров никогда не подстраивался под время и власть, и Виктюк также независимый художник».

Полноценных последователей традиций Московского Камерного театра не осталось, но дух Таирова навсегда остался в самом здании, в его атмосфере, предметах, в художниках, актерах и режиссерах, изучающих творчество Александра Яковлевича.

Подводя итог своей статьи, хотим привести в пример цитату Г. А. Товстоногова: «Честнейший человек, настоящий рыцарь театра, Александр Яковлевич Таиров прожил свою жизнь в искусстве как истинный подвижник. Никогда и ни в чем он не искал для себя никаких выгод, не умел ни лгать, ни приспосабливаться, был честен перед собой и перед искусством. Оно было для него свято, как и для Чехова, сказавшего: “Искусство тем особенно и хорошо, что в нем нельзя лгать”».

Действительно, Таиров по праву навсегда оставил при себе звание честного и смелого советского режиссера, новатора театрального искусства и величайшего человека с упорным, решительным и бесстрашным характером.

Список литературы

1. Головашенко, Ю. Режиссерское искусство Таирова / Ю. Головашенко. — Москва : Искусство, 1970. — 352 с.

2. Режиссерское искусство А. Я. Таирова (к 100-летию со дня рождения) / ред. К. Л. Рудницкий. Москва, 1987. — 150 с. — URL: http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/r_i_tairova.

3. Таиров, А. Я. Записки режиссера. Об искусстве театра : учеб. пособие / А. Я. Таиров. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. — 296 с.

4. Таиров, А. Я. О театре / А. Я. Таиров; комм. Ю. А. Головашенко и др. — Москва : ВТО, 1970. — 603 с. — URL: http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/O_theatr/

УДК 792.0

Удавихина Елизавета Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич

Заведующий кафедрой театрального искусства, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Система Станиславского как первооснова психологического театра

В статье рассматриваются основные принципы системы Станиславского, критические взгляды на идеи Станиславского, влияние системы на формирование психологического театра, основные методы психологического театра.

Ключевые слова: *Станиславский, система Станиславского, психологический театр, методы актерской игры, принципы.*

160 лет назад, 17 января 1863 г., родился Константин Сергеевич Станиславский — режиссер, педагог и театральный реформатор, разработал собственную систему, которой до сих пор пользуются актеры театра и кино. Данный метод и принципы работы над ролью популярны и востребованы не только в России, но и на Западе. Эта система изменила подход театральных деятелей к актерскому мастерству и до сих пор остается основой обучения артистов по всему миру [2].

Метод актерской техники, известный всему миру как система Станиславского является основополагающей для психологического театра. Она представляет собой набор элементов и принципов, направленных на достижение правдивого и глубокого актерского исполнения через понимание и проживание роли на сцене.

В основе системы Станиславского лежат следующие элементы.

1. Принцип «я в предлагаемых обстоятельствах» — актер должен полностью погрузиться в роль и представить себя на месте своего персонажа, чтобы лучше понять его мотивы и чувства.

2. Работа над собой — актер не только играет роль, но и развивает свое актерское мастерство, способность к самоанализу и самоконтролю.

3. Проработка деталей — актер детально изучает своего персонажа и окружающую его среду, чтобы создать более реалистичный образ.

4. Упражнения на память, внимание и воображение — актер развивает свои способности к запоминанию текста, сосредоточению на партнере и создании визуальных образов для более глубокого погружения в роль.

5. Работа в партнерстве — актер сотрудничает с режиссером, коллегами и техниками сцены для создания гармоничного и целостного спектакля.

6. Действие — актер должен активно действовать на сцене и в рамках своей роли, а не просто реагировать на происходящее.

7. Эмоциональная память — актеры должны уметь вызывать в себе нужные эмоции и воспоминания, чтобы более глубоко и искренне передать чувства своего персонажа.

8. Физические действия — важны физические действия и движения на сцене, которые помогают актерам лучше выразить свои эмоции и донести их до зрителя.

9. Темпоритм — Станиславский уделял большое внимание темпоритму, или скорости и интенсивности действия на сцене, считая, что это помогает актерам достичь максимальной выразительности и глубины.

10. Голосовая выразительность — в системе подчеркивается важность голосовых характеристик и выразительности, так как голос является одним из основных инструментов актера для передачи эмоций и чувств [3].

Не смотря на распространенность и универсальность системы, существовали и критические взгляды на идеи Станиславского. Они утверждают, что она ограничивает свободу актера и не позволяет ему создавать уникальные и оригинальные образы, что система слишком сложна и требует много времени на изучение и применение.

В. И. Немирович-Данченко имел двойственное отношение к приему Станиславского. Он предвидел опасность последствий, к которым может привести упрощенное понимание этого метода, сводившее все лишь к освоению элементов системы, которое неизбежно должно было лишить живого содержания искусство театра, его духовную сущность, подменяя ее суммой внешних приемов, правдоподобно изображающих жизнь человеческого духа.

Любое, самое сложное психологическое движение души надо уметь перевести в действие, говорил Станиславский. Да, необходимо перевести в действие, подтверждал Немирович-Данченко, но это арифметика актерского искусства, а есть еще и алгебра и геометрия, когда действует образ, характер, рожденный неповторимой личностью автора, когда на сцене возникает атмосфера, привнесенная актером, когда рождаются чувства, неподвластные никакому анализу.

Михаил Чехов и Всеволод Мейерхольд были двумя выдающимися режиссерами и актерами, которые работали в России в начале XX в. Они оба имели свое мнение о системе Станиславского и ее применении в театре.

Михаил Чехов, ученик Станиславского и основатель своей собственной актерской школы, в основу которой лег так называемый «психологический жест», считал, что система Станиславского является важным инструментом для развития актерского мастерства. Он подчеркивал важность работы над собой, погружения в роль и создания психологически достоверных образов. Однако, он также отмечал, что система не должна быть догмой и что каждый актер должен находить свой подход к роли [4, с. 5—13].

Всеволод Мейерхольд, также ученик Станиславского, имел более критическое отношение к системе. Он считал, что Станиславский слишком много внимания уделяет психологическим аспектам игры и недостаточно — формальным. Мейерхольд предпочитал использовать биомеханику — упражнения, направленные на развитие физической подготовленности тела актера к немедленному выполнению данного ему актерского задания. Он также критиковал Станиславского за то, что тот не учитывал социальные и политические аспекты театра.

Однако сторонники системы утверждают, что она помогает актерам развивать свое мастерство и создавать более глубокие и проработанные образы. Это позволяет зрителям больше погрузиться в атмосферу спектакля и испытать сильные эмоции, что является основой психологического театра.

Психологический театр — это направление в театре, которое ставит в центр внимания внутренний мир актера и его переживания. Это театр, который стремится к глубокому психологическому анализу персонажей и их действий, к созданию сложных и многогранных образов.

Ключевые аспекты психологического театра:

— Прозрачность и проницаемость — психологический театр стремится создать атмосферу открытости и доступности, чтобы зритель мог свободно воспринимать происходящее на сцене. Зритель должен быть в состоянии проследить за мотивами и действиями персонажей, а также понять их чувства и эмоции;

— Контекстуализация — персонажи и события раскрываются через контекст, в котором они существуют. Это может включать в себя социальные, культурные и исторические аспекты, которые влияют на поведение и восприятие героев;

— Субъективность — акцент на индивидуальности каждого персонажа, его уникаль-

ный опыт и субъективный взгляд на мир. Это позволяет зрителю сопереживать персонажам и лучше понимать их внутренний мир;

— Неоднозначность — отказ от черно-белых характеристик и стереотипов, предпочитая показывать персонажей с их слабостями и противоречиями. Это делает их более реалистичными и позволяет зрителю лучше понять мотивы их действий и решений;

— Эмпатия — призыв к активному сопереживанию между актерами и зрителями. Актеры стремятся вызвать у зрителей эмоции и чувства, которые могли бы быть испытаны в реальной жизни;

— Создание иллюзии реальности — создание иллюзии реальности происходящего на сцене, используя различные приемы, такие как использование естественного света, расположение декораций и актерская игра;

— Отражение социальных проблем — психологический театр часто отражает актуальные социальные проблемы и вызовы, позволяя зрителю задуматься о собственной жизни и своем месте в обществе;

— Психологическая глубина — большое внимание к внутренней жизни персонажей, их мыслям, чувствам и переживаниям. Это дает зрителям возможность лучше понять героев и их мотивы;

— Ирония и сатира — использование иронии и сатиры для критики социальных норм, стереотипов и предубеждений. Это помогает зрителям взглянуть на ситуацию с разных сторон и осознать свои собственные предубеждения;

— Отказ от «театральности» — психологический театр старается избегать излишней театральности и преувеличения, делая акцент на искренности и простоте актерской игры.

Подводя итог по теме статьи, приведем цитату режиссера Сергея Женовача: «Мне кажется, понятие «психологический театр» многие связывают с театром реалистическим, жизнеподобным, натуралистическим. Но на самом деле психологический театр — это наивысшее проявление театра как такового. <…> Психологический театр никогда не бывает скучным. Когда скучно, это псевдопсихология» [1, с. 17].

В заключение хотим сказать, что система Станиславского является фундаментом психологического театра, обеспечивая актерам возможность глубокого погружения в роль, а зрителям — возможность сопереживания и проникновения в суть происходящего на сцене. Этот метод продолжает оставаться актуальным и востребованным, и многие современные актеры и режиссеры обращаются к нему в своей работе.

Список литературы

1. Барбой, Ю. М. Психологический театр / Ю. М. Барбой // Петербуржский театральный журнал. — 2004. — № 1 — С. 17–25. — URL: https://ptj.spb.ru/archive/35/historical-novel-35/psixologicheskij-teatr.

2. «Не верю»: в чем заключается уникальная система Станиславского. — URL: https://dzen.ru/a/Y8ZUAvFLDCRfkrmt.

3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. — Москва : Худож. лит., 1977. — 576 с.

4. Чехов, М. А. О технике актера : [сборник] / М. А. Чехов. — Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2013.

УДК 792.0

Чабан Егор Сергеевич

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Калужских Елена Васильевна

кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Анализ и сценическое воплощение эпического театра Бертольда Брехта

Целью написания данной статьи является анализ проведенной работы над драматическим этюдом по предмету «Режиссура» в разделе «Мир автора», в основу которого легли драматические и стихотворные произведения Бертольда Брехта.

Ключевые слова: *Бертольд Брехт, атмосфера, эпический театр, отчуждение, отстранение, зонг.*

На втором курсе обучения в Челябинском государственном институте культуры нам дали задание реализовать на сценической площадке наши представления о любимом драматурге в формате драматического этюда.

Непосредственной целью этой работы было раскрыть суть автора: атмосфера, характерные черты, жанр-угол зрения на действительность. Нами был выбран немецкий драматург Бертольд Брехт, поскольку мы нашли отклик не только в его произведениях, но и в весьма острых цитатах социальной направленности, которые вполне можно назвать актуальными по сей день. Вклад в его театральную деятельность также трудно переоценить, он являлся ярчайшим представителем немецкого «эпического театра», который задал новый вектор развития данного вида искусства в XX в.

Но перед тем, как описать наш процесс работы, стоит ознакомиться с личностью Бертольда Брехта.

Ойген Бертольд Фридрих Брехт — один из самых известных немецких драматургов, поэт, прозаик и театральный деятель. Он являлся убежденным противником фашизма, использовал творчество как способ для пропаганды собственных политических взглядов.

В театральном поприще, «искусство представления» Брехт противопоставлял «искусству переживания» Станиславского, хотя сам нередко пользовался приемами его школы, но имел свое отношение к взаимодействию актеров и публики и создал «эпический театр».

Цель эпического театра — погрузить зрителя в анализ того, что происходит на сценической площадке. Эпический театр — театральная теория драматурга и режиссера Бертольта Брехта, оказавшая значительное влияние на развитие мирового драматического театра. Такой театр не отрицал эмоции, но располагал к разуму, желанию изменить мир вокруг себя. Поэтому эпический театр будоражит, удивляет, держит зрительское внимание до самого конца.

Брехт избавляется от «четвертой стены» для того, чтобы у актера была возможность вызвать у зрителя искреннюю реакцию на то, что происходит на сцене, используя при этом метод отчуждения. В условиях эпического театра нет нужды в достоверности, а значит, у актера нет образа, в который нужно вжиться. Следовательно, ему нужно лишь изображать его. Актер, по Брехту, больше похож на случайного очевидца событий. Зрительский зал видит в актере некое «третье лицо» и именно в этом заключается эффект отчуждения. Но у актеров есть свой набор сценических приемов: чтение текста от третьего лица, озвучивание текста с ремарками и, так называемые, зонги-комментарии от себя. Бертольд Брехт воссоздает происходящее со стороны, определяя такую дистанцию между актерами и зрителями, которая также делает их невольными свидетелями.

Учитывая все вышесказанное, на первоначальном этапе работы было необходимо разработать сценарий, в который вошел текст из отрывков произведений «Мамаша Кураж и ее дети», «Добрый человек из Сычуани», «Жизнь Галилея», его личных цитат и стихотворений.

Работая с актерами, мы проводили специальные тренинги, направленные на поиск природы чувств автора, способа существования на сцене, смену темпоритмов, быстрое

внутреннее переключение как вход и выход из образа в зонги, проявление собственной личностной позиции в зонгах, чередование режиссерских приемов психологического и условного театра. В результате актеры смогли присвоить себе подобный способ существования на площадке, стали работать как единый актерский ансамбль, наша цель была достигнута.

Одной из важнейших задач при создании этюда, была создание верной атмосферы. Например, мы использовали определенные световые решения для создания темпоритма и смысловых акцентов этюда. Мы выбрали красный свет как символ биения сердца, которому в конце было суждено остановиться… Переходы атмосфер от страха, подавленности, внутреннего слома до попытки бросить вызов, выразить свой протест и победить как доказательство того, что поэта убить невозможно, он всегда будет жить в своих произведениях.

В конечном итоге мы постарались создать социальный театр, направленный к публике и проявить свою личностную позицию. Этюд получился по-настоящему честным, открытым и провокационным.

Проанализировав проделанную работу, мы пришли к выводу, что, работая в системе эпического театра Бертольда Брехта, очень важно проявить свою социальную позицию.

Научиться режиссуре — это не только познать всевозможные приемы работы над драматургическим материалом, но и взрастить в себе личность, иметь право на собственную позицию. Поэтому воссоздание на сцене «мира автора» в лице Бертольда Брехта было двойной задачей — профессиональной и личностной. На наш взгляд, мы с ней справились.

В дальнейшем мы планируем применять приобретенные навыки в работе над зарубежной драматургией.

Список литературы

1. Брехт Бертольд // Википедия : свободная энциклопедия. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Брехт,_Бертольт (дата обращения: 06.03.2024).

2. Эпический театр Бертольда Брехта // Электронные выставки Иностранки : сайт. — URL: https://press-libfl.tilda.ws/brecht (дата обращения: 03.03.2024).

УДК 930

Александрова Наталья Олеговна

доцент, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Запекина Наталья Михайловна

доцент, кандидат педагогических наук, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Понятие «документ» в российских энциклопедических изданиях: от правового значения к документоведческому

В статье рассматривается эволюция определения понятия «документ» в российских энциклопедических изданиях конца XIX — начала XXI вв., содержащих основную верифицированную, научно подготовленную информацию, подводящих итоги развития различных областей науки и практики, отражающих уровень развития последних на момент подготовки издания лет. Объясняются причины отсутствия в настоящее время универсальной дефиниции «документ» и, как следствие, отсутствие термина в главной национальной энциклопедии России — «Большой российской энциклопедии» (2004–2017).

Ключевые слова: *документ, документоведение, терминология, словарно-энциклопедическое издание, энциклопедия.*

По мнению всех, кто, так или иначе, занимается проблемами документоведения, один из самых острых и до сих пор окончательно неразрешенных теоретических вопросов этой сравнительно молодой науки — определение понятия «документ». Как и само документоведение, он насчитывает уже более столетия. Тем не менее, в последнее время специалисты отмечают отсутствие единого представления о документе даже в близких и родственных научных дисциплинах и смысловое размывание понятия «документ».

В европейском документоведении к концу XIX — началу XX столетия сложился предельно широкий подход к пониманию документа. Его отразили и вышедшие в России энциклопедические словари. Так, в изданном на рубеже веков, в 1890–1907 гг., в Петербурге 86-томном «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» появилась отдельная статья «Документ».

Первоначально по замыслу издателей словарь представлял собой полный перевод с *немецкого* издания «Meyers Konversations-Lexikon» («Энциклопедических словарь Мейера») — одной из главных на тот момент немецких энциклопедий. Первые 8 томов российского издания вышли как почти дословный ее перевод. И хотя в последующем в издании появилось много оригинальных статей (статья «Документ» в их числе), энциклопедия в значительной степени отражала уровень европейской науки.

Применительно к понятию «документ» это означало его понимание как любого материального носителя, который, прежде всего, может быть использован как доказательство правовых отношений или каких-либо событий. «В гражданском праве так называется, в общем смысле, всякий материальный знак, служащий доказательством юридических отношений и событий, например, межевые столбы, определяющие границы владений; билеты на вход в театр; ярлык, взятый у нанятого извозчика; марка швейцара, принявшего платье на сохранение, и т. п. В тесном смысле, под документом разумеют преимущественно бумаги, способные служить письменными доказательствами юридических отношений и событий» [1, с. 898].

Далее, расширяя устойчиво сложившееся представление о документе в исключительно правовом аспекте, статья, написанная специально для словаря видным российским юристом, специалистом в области международного частного права М. И. Бруном, поясняла, что «одни документы составляются без всякого расчета на то, что им придется иметь юридическое значение — например, интимные письма, дневники и т. п.; другие

прямо для того и составляются или предуготовляются, чтобы служить доказательствами юридических событий или отношений — например, векселя, метрические свидетельства и т. п.» [1, стб. 898–899].

Распространенное правовое понимание документа, прежде всего, как доказательства, подтвердила и появившаяся несколькими годами позднее статья в популярном в России, пять раз переиздававшемся в1899–1913 гг. «Энциклопедическом словаре Ф. Павленкова». Здесь было приведено два основных значения термина «документ». «Документ — 1) всякая бумага, составленная законным порядком и могущая служить доказательством прав на что-нибудь (прав имущественных, прав состояния, прав на свободное проживательство) или выполнение каких-либо обязанностей (условие, договоры, долговые обязательства); 2) вообще всякое письменное доказательство» [2, стб. 687].

Юридическое (правовое) значение термина «документ» отразила и первая полная 56-томная универсальная «Большая советская энциклопедия», изданная в 1926–1947 гг. Соответствующую статью написал известный советский юрист, доктор юридических наук, историк права И. С. Перетерский. «Документ (юрид.) — В более широком смысле документ означает всякое письмо, свидетельствующее о наличности какого-либо факта, с которым связываются юридические последствия. В этом смысле документ сливается с общим понятием бумаги, имеющей значение для доказательства какого-либо факта. В области гражданского права и процесса документ нередко имеет более узкое значение и означает лишь один из видов письменных доказательств, а именно — письменный акт, который составляется с целью установить определенный юридический факт, служить удостоверением этого факта: в этом смысле не является поэтому документом частная переписка, не имеющая юридического содержания (хотя последняя может иметь доказательное значение для установления того или другого факта, например, отца ребенка к матери для установления отцовства)» [6, с. 42–43]. Статья обозначила существование двух основных видов документов: 1) в одних случаях документ является лишь свидетельством наличия правоотношения, сохраняющего силу и при отсутствии документа (таково большинство сделок): здесь, по словам автора, документ лишь облегчает доказательство наличия правоотношения; 2) в других случаях наличие документа неразрывно связано с обладанием, выраженным в нем правом (например, облигации, чек).

Устойчивое правовое значение понятия «документ», правда, в значительно более кратком виде, сохранилось и во втором издании «Большой советской энциклопедии», изданном в 1949–1958 гг. Краткая дефиниция гласила: «Документ (лат. documentum — доказательство) (в праве) — облеченный в письменную форму акт, удостоверяющий наличие фактов юридического значения» [3].

Статус понятия «документ» как преимущественно юридического термина в первой половине XX столетия подтверждается тем фактом, что статьи о нем для двух изданий главной советской энциклопедии писались юристами. Известно, что для написания и редактирования словарных статей в такого рода энциклопедиях, содержащих проверенную, верифицированную, устоявшуюся в науке информацию, издательство «Советская энциклопедия», как правило, привлекало ведущих ученых и специалистов в той или иной области. Впрочем, ученых-документоведов в тот период в России еще и не существовало.

Информационная сфера — это одна из наиболее динамичных и быстро развивающихся сфер общественных отношений. В этой сфере терминология устаревает значительно быстрее, чем в какой-либо иной, поэтому она особенно нуждается в своевременной корректировке и обновлении. Зарождение и развитие в середине XX столетия новых информационных технологий, производство новых информационных продуктов и услуг привели к тому, что сложившееся к этому времени представление о документе уже не отвечало современным реалиям.

Во второй половине XX в. начинается поиск универсального определения документа — дефиниции, которая сочетала бы признаки и свойства документа, наиболее значимые для смежных и родственных научных дисциплин, так или иначе изучающих документ — архивоведения, источниковедения, библиотековедения, библиографоведения, книговедения и др. Результатом научных дискуссий на страницах печати и на научных форумах 1960–1970-х гг. стало содержательное расширение дефиниции «документ», вышедшей за пределы исключительно правового значения, а также переработка и дополнение терминологического

стандарта в области делопроизводства и архивного дела.

Весьма показательно, что в третьем издании «Большой советской энциклопедии», изданной в 1969–1978 гг., определение документа было принципиально переработано и обрело информационный аспект: «Документ (от лат. documentum — образец, свидетельство, доказательство) материальный объект, содержащий информацию в зафиксированном виде и специально предназначенный для ее передачи во времени и пространстве» [4, с. 430].

Словарная статья поясняет, что в узком смысле документ — это деловая бумага, подтверждающая какой-либо факт или право на что-либо. Так, в праве под документом понимают письменный акт, составленный в предусмотренном законом форме и удостоверяющий факты юридического значения (рождение лица, получение образования, трудовой стаж). В исторической науке документом обычно называется письменное свидетельство о чем-либо, чаще всего принадлежащее государственному аппарату или общественным организациям.

К началу нового тысячелетия проблема определения понятия «документ» так и не была решена. Острота проблемы была еще раз обозначена В. П. Козловым, на тот момент руководителем Федеральной архивной службы России [5]. Историк и архивист собрал несколько групп определений понятия «документ» в законодательных и нормативных актах, научных и учебных изданиях, профессиональной печати, которые назвал определениями «документоведческими, архивоведчески-источниковедческими, культурологическими, когнитивными, информационными».

Учитывая бурное развитие новых, быстро сменяющихся носителей информации, информационных технологий, способов документирования во второй половине XX — начале XXI в., большой опыт разработки определения понятия «документ», ожидаемым был его пересмотр в первом издании «Большой российской энциклопедии», указ об издании которой еще в 2002 г. был подписан Президентом России В. В. Путиным. Однако, вопреки ожиданиям, в новой универсальной энциклопедии национального масштаба дефиниция «документ» не только не была вновь пересмотрена, но и не появилась в издании вообще.

Факт удивительный с учетом наличия указанной дефиниции в законодательных актах, национальных стандартах (в том числе терминологическом в области делопроизводства и архивного дела), в нормативных документах 1990-х — 2000-х гг. Причина видится не только в полифункциональности документа, наличии множества сфер применения и научных школ, его изучающих, зацикленности так называемых «чистых документоведов» на управленческой документации, но и, прежде всего, в межпредметном статусе документа.

Список литературы

1. Брун, М. Документ / М. Брун // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — Санкт-Петербург, 1893. — Т. XA (20). — С. 898–899.

2. Документ // Энциклопедический словарь Ф. Павленкова. — Санкт-Петербург, 1899. — Стб. 687.

3. Документ // Большая советская энциклопедия / гл. ред. С. И. Вавилов. — 2-е изд. — Москва, 1952. — Т. 15 // Веб-архив : [электрон. б-ка]. — URL : https://web.archive.org/web/20160410004552/http://bse2.ru/book_view.jsp?idn=030281&page=5&format=html (дата обращения: 15.02.2024).

4. Документ // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — Москва, 1972. — Т. 8 (Дебитор — Евкалипт). — 592 с.

5. Кюнг, П. А. Документ в системе документоведения и архивоведения: к построению единой теории / П. А. Кюнг // История и архивы. — 2022. — № 3. — С. 104–116. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/dokument-v-sisteme-dokumentovedeniya-i-arhivovedeniya-k-postroeniyu-edinoy-teorii/viewer (дата обращения: 15.02.2024).

6. Перетерский, И. Документ / И. Перетерский // Большая советская энциклопедия / гл. ред. О. Ю. Шмидт. — М., 1931. — Т. 23. — Стб. 42–43.

УДК 004.738.5:02

Бабушкина Юлия Марселевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Сетевые ресурсы и сервисы продвижения книги и стимулирования чтения в интернет-пространстве

В статье определены типо-видовые характеристики сетевого контента, направленного на продвижение книги и стимулирование читательской активности. Предпринята попытка такой дифференциации и выявлены основные виды контента и его характеристики.

Ключевые слова: *сетевые ресурсы, продвижение книги, чтение, Интернет.*

Цель статьи — определить типо-видовые характеристики сетевого контента, направленного на продвижение книги и стимулирование читательской активности. Необходимо предпринять попытку такой дифференциации и выявить основные виды контента и его характеристики.

В переводе с английского «content» — это содержимое. В «Толковом словаре русского языка» трактуется как содержание, внутреннее наполнение чего-либо, например, книги, статьи, пьесы. Первое упоминание термина «контент» относится к XVIII в., когда были сделаны первые попытки проведения анализа текста в плане выявления частоты использования определенных тем. В дальнейшем развитие термина «контент» происходило благодаря применению метода контент-анализа [1, с. 198–200].

Сегодня под «контентом» понимается любой вид информации (текст, аудио, видео, изображение), составляющей содержание инфопродукта. В контексте сетевого ресурса контент — эта та часть информационной составляющей, который пользователь вправе использовать по своему усмотрению (например, сохранить себе для личного использования или поделиться им с другими людьми).

Типо-видовые характеристики сетевого контента, направленные на продвижение книги и стимулирование читательской активности, во многом схожи с характеристиками инструментов маркетинга, которые используются для продвижения товаров и услуг. Однако имеют и свои отличительные черты. Следует выделить несколько классификаций сетевого контента. Например, по воздействию на целевую аудиторию контент может быть развлекательным, продающим, информационным, вовлекающим, вирусным, экспертным, репутационным. Это универсальные виды контента, которые могут быть использованы на любых площадках и сервисах.

Информационный контент доносит определенную информацию до аудитории. От качества данного контента во многом зависит лояльность пользователя к сетевому ресурсу. В контексте стимулирования читательской активности в качестве примера информационного контента можно рассмотреть анонсы издательств о предстоящих встречах с писателями.

Продающий контент — это прямая реклама, например, реклама новой книги. Данный контент в большей мере характерен для книжных издательств и книжных магазинов. Продающий контент должен быть качественным и запоминающимся. Пример продающего контента — пост с призывом посетить книжный магазин в «Черную пятницу» и приобрести книги со скидками.

Цель развлекательного контента — повысить вовлеченность аудитории. Развлекательный контент, как правило, характерен для социальных сетей. К нему относятся картинки, веселые истории, шутки, интересные факты, опросы, викторины, мемы.

Сетевой контент расположен на интернет-ресурсах, то есть он доступен для любого пользователя. Стремительное развитие интернет-ресурсов привело к появлению таких видов контента, как вербальный и невербальный. Вербальный контент — текст словесный, передача вербальной информации посредством текстовой информации.

Невербальный контент — прагматически обусловленный содержательный компонент контента, несущий большую долю фактической информации и вносящий определенный вклад в создание ее композиционо-смыслового единства. Пример вербального контента — текстовый пост о выходе новой серии книг.

Пример невербального контента — инфографика с фактами о жизни писателя.

Также в контексте рекламы книги и чтения большую роль играет именно рекламный контент, так как реклама выполняет для массовой аудитории важные задачи: информирует, образовывает, развлекает и социализирует.

Таким образом, в зависимости от того, какие критерии заложены в основу классификации сетевого контента по вопросам продвижения книги и чтения, можно выделить его следующие виды, представленные в таблице.

Разновидности контента

Критерий классификации	Разновидность
Воздействие на целевую аудиторию	Развлекательный Продающий Информационный Вовлекающий Вирусный Экспертный Репутационный
Вид представленной информации	Текст Видео Изображение Аудио Мультиформат
По способу передачи информации	Вербальный Невербальный

Говоря о типо-видовых характеристиках сетевого контента, можно выделить следующие: актуальность, объем, уникальность, читабельность. Критерий актуальности означает, что текст должен отличаться современностью по содержанию и соответствовать запросу читателя.

Литературные сетевые ресурсы, их контент предлагают практически безграничные возможности для чтения и изучения художественной литературы, а также ее активного использования подростками, стимулирования их читательской активности. К сожалению, на сегодняшний день не сложилась четкая классификация соответствующих разновидностей контента. Однако можно обратиться к работам кандидата педагогических наук Н. Е. Беляевой и предложенной ею классификацией интернет-ресурсов по вопросу продвижения книги и стимулирования читательской активности. В первую группу она предлагает отнести ресурсы, которые прошли редакционно-издательскую обработку, то есть подготовленные профессионалами: сайты писателей, порталы литературных премий, электронные библиотеки, а ко второй группе — результаты читательской самодеятельности: блоги, сайты свободных публикаций, а также контент, который создается различными читательскими сообществами [2, с. 47–52].

Важно отметить взаимосвязь сетевого сервиса и сетевого ресурса. Сетевые ресурсы представляют собой важную составляющую современного Интернета, которая позволяет пользователям получать доступ к различным информационным и функциональным ресурсам. Сетевые ресурсы могут включать в себя веб-сайты, базы данных, файлообменники. Именно сетевые ресурсы играют важную роль в процессе обмена информацией и предоставляют возможность для коммуникации. Также к сетевых ресурсам можно отнести соцсети, блоги, форумы, приложения.

Сетевые сервисы — это службы, которые объединяют пользователей в группы и позволяют им совместно заниматься различными видами деятельности. В контексте рекламы книги и чтения сетевым сервисом может являться сайт, на котором читатели делятся мнением о прочитанных книгах и находить интересующую информацию по определенным критериям отбора.

Список литературы

1. Алексютина, О. А. Понятие и функционально-коммуникативные особенности рекламного контента / О. А. Алексютина // Инновации и инвестиции. — 2018. — № 4. — С. 198–200.

2. Беляева, Н. Е. Чтение художественной литературы в интернете: изучение современных читательских практик / Н. Е. Беляева // Вестник культуры и искусств. — 2017. — № 2 (50). — С. 47–52.

УДК 80:372.3/.4

Орлова Полина Евгеньевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Е. А. Селютина, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе, кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Прецедентные тексты массовой культуры в речи детей дошкольного возраста: опыт типологии

В статье раскрывается влияние контента интернет-платформ на формирование речевой культуры детей дошкольного возраста. Автор отмечает, что современный ребенок имеет доступ к информационным технологиям с младшего возраста, поэтому он легко запоминает и использует в своей речи прецедентные тексты массовой культуры, состоящие из мемов, образов и крылатых слов. Анализируя данные, полученные в рамках занятий робототехникой в детских садах города Челябинска, автор выделяет наиболее часто используемые речевые образцы и связывает их с интернет-контентом. Влияние прецедентных текстов массовой культуры на развитие языка и мышление детей дошкольного возраста рассматривается в контексте рисков формирования личности.

Ключевые слова: *прецедентный феномен; прецедентный текст; мем; интернет-мем; интернет-платформы; детская речевая культура*.

Тексты на интернет-платформах являются значимой частью отражения коммуникативной культуры общества, его мировосприятия, ценностей и интересов. С раннего возраста ребенок получает возможность пользоваться информационными технологиями. В отличие от детей прошлого века, у современного ребенка наблюдается повышенная потребность в быстром получении необходимой для него информации [1, с. 25]. Его могут привлекать короткие видео на YouTube — видеохостинге, предоставляющем пользователям показ видеоматериалов, которые отличаются динамичностью и концентрированностью. Е. А. Селютина полагает, что «информационные технологии, воспринимаемые негативно и позитивно, определяют развитие общества в XXI веке». Следствием технического прогресса является интернет, которая влияет на культуру речи детей в «новой коммуникативной среде» [12, с. 134–135]. По словам исследователей, за последние 10–15 лет в жизни детей появился «новый родитель», умеющий рассказать сказку, показать мультфильм, стать напарником или соперником в игре, и важным аспектом формирующейся «новой реальности» становится тот факт, что нынешнее поколение детей дошкольного возраста не представляет возможность существования современного общества без такого «родителя» — смартфона [14, с. 83]. Ребенок спокойно чувствует себя в цифровой среде, играя в телефон или просматривая видео на планшете.

Проблема детской речевой культуры выходит за рамки лингвистических исследований, является частью дискуссий всего гуманитарного сообщества. Но социолингвистика может сделать зримыми особенности употребления речевых моделей детьми, сформировать банк эмпирических данных с точки зрения их частотности. На сегодняшний день в речи детей 4–6 лет мы можем наблюдать заимствование слов из контент-окружения — мультсериалов, игр и интернет-мемов. С развитием технологий и интернет-платформ ребенок дошкольного возраста имеет все больше возможностей для взаимодействия с текстами массовой культуры, что определяет его речевую культуру, в том числе и проявляет зоны риска потребления информации. Выявить источники речевых образцов в речи детей — значит определить наиболее влиятельные прецедентные тексты, описать последствия использования их в коммуникации внутри типичных речевых сценариев. Поэтому наша проблема, безусловно, актуальна. Языковая картина мира формируется с раннего детства, поэтому в данном исследовании мы попробуем понять, какие языковые аспекты массовой культуры формируют речь ребенка 4–6 лет. Изучение этой темы

поможет определить влияние прецедентных текстов массовой культуры на развитие личности в целом.

Цель нашего исследования — выявить наиболее влиятельные прецедентные тексты массовой культуры в речи детей дошкольного возраста, определить некоторые зоны риска, возникающие вследствие закрепления конструкций с негативными коннотациями в речи дошкольников. Материалом нашего исследования являются речевые образцы, полученные в результате эмпирического сбора данных в пяти группах возрастного диапазона 4–6 лет, каждая из которых состоит из 8 человек, в детских садах города Челябинска. Сбор данных проведен в ходе дополнительных занятий студии робототехники [13].

Сбор данных показал, что источниками речевых образцов детей являются, прежде всего, интернет-мемы, образы и крылатые слова из кино- и мультпродукции. Определимся, что мы будем понимать под теорией нашего вопроса.

Мем — новое понятие в науке, которое запечатлено впервые в 1976 году в книге английского этолога, эволюционного биолога, ученого и популяризатора науки Ричарда Докинза «Эгоистичный ген». Автор дает свое определение: «устойчивые элементы человеческой культуры, передающихся по каналу лингвистической информации» [3, с. 512]. И. В. Ксенофонтова в работе «Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг» пишет о том, что понятие «мем» появилось в начале XXI в. Термин обозначает «явление спонтанного лавинообразного распространения в интернет-среде какой-либо информации посредством разнообразных способов» [10, с. 14]. Таким образом, мемы легко запоминаются и быстро распространяются посредством общения людей в рамках одной культуры. В современном мире термин «мем» ассоциируется с интернет-пространством, так как именно там чаще всего зарождаются и распространяются новые фото, видео и фразы. Доктор филологических наук Максим Кронгауз пишет о том, что интернет-мем, будучи короткой информацией, может стать неожиданно модной в новых контекстах и ситуациях. Жизнь интернет-мема «постоянно креативна» [9, с. 58]. В статье Е. А. Селютиной и И. Д. Гуля раскрывается мысль о том, что мемы органично включаются в современную коммуникацию. В новых контекстах и ситуациях они приобретают иные смысловые возможности и используются той или иной социальной группой [11, с. 27].

О. А. Змазнева выделяет несколько факторов распространения мема: 1) популярность первоисточника; 2) моментальная скорость распространения; 3) частота повторов; 4) уникальная способность большинства мемов трансформироваться; 5) игровой компонент; 6) комический эффект [5, с. 64].

Таким образом, мем понимается нами и трактуется в нашем исследовании как один из элементов культуры, который легко распространяется и повторяется, оставаясь в человеческой памяти. Он представляет собой сжатую информацию, способную трансформироваться и использоваться в новых контекстах и ситуациях. Также мемы могут быть насыщены различными смыслами, которые подходят той или иной социальной группе. Исходя из вышесказанного, мы можем классифицировать мемы как одну из форм прецедентного феномена.

По мнению Л. С. Гуторенко, мем представляет собой прецедентный феномен, поскольку в его основе «лежит текстовый либо графический образ, многократно воспроизводимый в различных контекстах» [2, с. 83].

Ю. Н. Караулов в своем исследовании определяет сущность прецедентного феномена как набор имен или текстов, имеющий для определенной национально-культурной общности особую ценностную и познавательную значимость и представленный в когнитивной базе лингво-культурной общности» [7, с. 264].

И. В. Захаренко выделяет следующие виды прецедентных феноменов: 1) прецедентный текст (законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности); 2) прецедентная ситуация («идеальная» ситуация, связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу); 3) прецедентное высказывание (репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности); 4) прецедентное имя (индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным, или с прецедентной ситуацией) [4, с. 96].

С. В. Канашина рассматривает функции прецедентных феноменов в интернет-мемах как: 1) средство создания комизма; 2) средство создания диалога; 3) средство создания эстетического эффекта [6, с. 124].

Следует отметить, что прецедентные феномены — это часть языковой картины мира, которая остается с человеком с детства. Для того чтобы определить языковую картину мира исследуемых, следует составить портрет типичного представителя — ребенка среднего и старшего дошкольного возраста.

В работе «Психологические особенности детей дошкольного возраста» О.Г. Ковынева выделяет категорию дошкольников на три подгруппы: 1) от трех до четырех лет. В данный возрастной период наблюдается формирование совместной игры, начало освоения гендерных ролей, наглядно-образная форма мышления, высокая потребность в двигательной активности); 2) от четырех до пяти лет. В этом возрасте обнаруживается овладение различными способами взаимодействия с людьми, расширение диапазона знаний о взаимоотношениях, формирование способности следовать правилам, установление причинно-следственной связи, достижение ловкости и координации; 3) от пяти до семи лет. В данный период встречается интенсивное развитие интеллектуальной, нравственно-волевой и эмоциональной сфер личности, оценивание своих поступков, стремление знать себя и других, проявление склонности к практическому и умственному экспериментированию, грамотная речь с интонационным окрасом [8, с. 14]. Можно сделать вывод, что дети в возрасте 4–6 лет отличаются друг от друга своим поведением, мышлением и видением мира. Однако, несмотря на наличие характерных психосоциальных особенностей различных возрастных групп детей дошкольного возраста, нами были определены ряд общих черт, формирующих единую языковую картину мира: 1) нестандартность поведения, при котором дети могут принимать странные и причудливые позы, кривляться и придумывать различные звуки; 2) потребность в признании. В этом возрастном периоде проявляется соревновательное начало, успехи приобретают особое значение; 3) повышенная эмоциональность и подвижность. В данный период дети крайне активны. В процессе учебно-познавательной деятельности им требуются перерывы с целью восстановления потенциала внимания.

Рассмотрим речевые образцы детей 4-6 лет, занимающихся робототехникой в детских садах города Челябинска от частной студии. Занятия проводятся в группах до 8 человек от 50 минут до 1 часа. В процессе одного урока дети изучают новый материал (под управлением педагога), играют с конструктором, проводят динамическую паузу и собирают модель по теме. При прохождении курса дети учатся простым механизмам, что позволяет сделать им первые шаги в мир физики и механики. Но при этом в результате совместной деятельности интенсифицируется коммуникация, протекающая в том числе и без непосредственного участия педагога (под наблюдением педагога).

Нами был проведен анализ наиболее частотных речевых моделей в коммуникации детей на предмет выявления источника (прецедентного феномена). В ходе направляемой и свободной деятельности ребенок может выдавать спонтанные реакции, которые проявляются в использовании различных мемов, крылатых слов и образов. Направляемая деятельность заключается в создании игры детям, используя свои правила, а свободная — в процессе, который ребенок может направлять сам посредством воображения и доступных игровых средств. В ходе исследования были определены наиболее часто употребляемые в игровых сценариях модели и их функции. Результаты анализа от наиболее частых употребляемых цитат к наименее частым представлены в таблице.

Подводя итоги, наиболее популярными речевыми образцами среди детей дошкольного возраста можно выделить следующие: 1) «Не надо, дядя!»; 2) «Нуб»; 3) «Да ладно?». Вышеперечисленные цитаты используются для описания повседневных ситуаций детей. Следует отметить, что источниками этих речевых образцов являются видеоролики из Интернета и игра на телефоне. По типологии мемов большую часть составляют прецедентные тексты, благодаря которым дети осмысляют внешнюю действительность.

Функционально использование прецедентных речевых образцов связано с желанием получить признание от сверстников, поскольку вышеперечисленные цитаты пользуются популярностью в данном социуме. Речевые модели ребенка дошкольного возраста вызывают комический эффект и веселят других детей.

Составив эту типологию, мы можем сделать вывод, что дети 4–6 лет активно используют прецедентные тексты массовой культуры. Ребенок, имея возможность пользоваться интернет-платформами, узнает новые речевые образцы и внедряет их в игровую по-

Типология речевых образцов детей дошкольного возраста

№ п/п	Цитата	Игровой сценарий	Функция	Источник
1.	Не надо, дядя! (мем)	Свободная деятельность	Показывает свое несогласие	https://www.youtube.com/shorts/oxqk7j6yN74 Папич, видеоблогер. Снимает обзоры на игры
2.	Нуб (образ)	Направляемая деятельность	Используется в сторону непонимающего собеседника; «Нуб» — новичок	Персонаж из игры «Minecraft»
3.	Да ладно? (мем)	Свободная деятельность	Выражает удивление	https://www.youtube.com/watch?v=ik8I9YtPqhY Шоу «Поле чудес»
4.	Страшно! Очень страшно (крылатые слова)	Свободная деятельность	Показывает свой испуг	https://www.youtube.com/watch?v=uH84GwY-uLA Видеоролик из Интернета
5.	Но это не точно (мем)	Свободная деятельность	Выражает неуверенность в своих словах	https://www.youtube.com/watch?v=V5MD0Zwhfb0 Мем из Интернета, автор — Big Russian Boss
6.	Вот это поворот! (мем)	Направляемая деятельность	Выражает удивление	https://www.youtube.com/watch?v=LLk9_EH6Pfo Мем из Интернета (сериал «Робоцып»)
7.	Импостер (образ)	Свободная деятельность	Используется во время конфликтных ситуациях в сторону собеседника	Персонаж из игры «Among Us»
8.	Повезло-повезло (мем)	Направляемая деятельность	Означает везение	https://www.youtube.com/watch?v=bpPZhq21WO8 Анонимус, видеоблогер, снимает летсплеи по игре «Майнкрафт»
9.	Бархатне тяги (крылатые слова)	Свободная деятельность	Описывает странную или смешную обувь	https://www.youtube.com/watch?v=0XdGTiwwta0 Видеоролик из Интернета, по которому снят музыкальный видео-клип «Бархатные тяги»
10.	Найс (мем)	Свободная деятельность	Описывает позитивную ситуацию, удачу	https://www.youtube.com/watch?v=vgyNq9z8VKI Мем из Интернета, Майкл Розен
11.	Мне этот мир абсолютно понятен (крылатые слова)	Направляемая деятельность	Описывает негативную ситуацию, неудачу	https://www.youtube.com/watch?v=GjC2NbWTYNM Видеоролик из Интернета
12.	Жаль, конечно, этого добряка (крылатые слова)	Свободная деятельность	Использует в качестве ироничного сочувствия	https://www.youtube.com/watch?v=fdJSYEtADxQ Видеоролик из Интернета
13.	КамераМен (образ)	Свободная деятельность	Подражает герою	https://www.youtube.com/shorts/CpdEKrCRfo0 Персонаж из вселенной «Skibidi Toilet»

вседневность. Так, многие дети дошкольного возраста не могут вообразить свою жизнь без просмотра видеохостингов и летсплеев (видеоролик, в котором комментируют прохождение игры), там они потребляют «развлекательный контент» и взаимодействуют с ним. Последствиями использования речевых образцов массовой культуры в этот возрастной период могут быть: 1) погружение в мир интернет-пространства и видеоигр; 2) использование речевых клише; 3) снижение внимания к учебно-познавательной деятельности.

Таким образом, использование речевых моделей со временем становится клише, что

плохо для речевой культуры, но хорошо для коммуникации между поколениями. Благодаря данным речевым образцам дети взаимодействуют друг с другом и с другими людьми. Однако стоит стремиться к использованию преимуществ технического прогресса, чтобы смартфоны стали надежными инструментами для получения и передачи знаний.

Список литературы

1. Горлова, Н. А. Дети нового сознания и современное образование / Н. А. Горлова // Дети нового сознания. — 2021. — № 1. — С. 23–29.

2. Гуторенко, Л. С. Прецедентность в креолизованных текстах комического характера в современной интернет-коммуникации / Л.С. Гуторенко // Филологические. науки. Вопросы теории и практики. — 2021. — № 3-3. — С. 82–85.

3. Докинз, Р. Эгоистичный ген / Р. Докинз ; пер. с англ. Н. Фомина. — Москва : Corpus, 2019. — 512 с.

4. Захаренко, И. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудков, Д. В. Багаева // Язык, сознание, коммуникация. — 2019. — № 1. — С. 82–103.

5. Змазнева, О. А. Феномен интернет-мема / О. А. Змазнева, Н. В. Исаева // Русская речь. — 2019. — № 3. — С. 62–67.

6. Канашина, С. В. Интернет-мем и прецедентный феномен / С. В. Канашина // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2018. — № 4. — С. 122–127.

7. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность. / Ю. Н. Караулов. — Москва : Издательство ЛКИ, 2022. — С. 264.

8. Ковынева, О. Г. Психологические особенности детей дошкольного возраста / О. Г. Ковынева, В. Н. Введенский // Universum: психология и образование. — 2022. — № 11. — С. 13–16.

9. Кронгауз, М .А. Мемы в Интернете: опыт деконструкции / М. А. Кронгауз // Наука и жизнь. — 2020. — № 11. — С. 56–63.

10. Ксенофонтова, И. В. Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг / И .В. Ксенофонтова // Интернет и фольклор : сб. ст. — Москва, 2009. — С. 285–294.

11. Селютина, Е. А. #allweneedisPushkin: рецепция классического литературного наследия в сети Интернет / Е. А. Селютина, И. Д. Гуль // Духовная связь времен (Уральская пушкиниана). — 2019. — С. 24–27.

12. Селютина, Е. А. Языковая личность в современном коммуникативном поле : колл. монография / Е. А. Селютина, О. Г. Усанова. — Челябинск : Энциклопедия. — 2017. — С. 134–150.

13. Студия робототехники «Роботекс» : официальный сайт. — URL: https://robotexchel74.ru/ (дата обращения: 06.03.2024).

14. Хошанг, Ф. А. Смартфоны, доступные детям, как препятствие развитию образования и преподавания в начальных школах / Ф. А. Хошанг // Столыпинский вестник. — 2023. — № 8. — С. 81–90.

УДК 80

Степанова Дарья Андреевна

магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — А. И. Порошина, кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Редактирование научно-популярных изданий: специфика и особенности

В статье дается определение научно-популярного издания, перечисляются особенности их редактирования. Рассматриваются задачи, решаемые профессиональными редакторами научно-популярных изданий, а также определяются характерные черты научно-популярных текстов.

Ключевые слова: *издательское дело, научно-популярное издание, редакторская подготовка.*

Современная научная коммуникация — это процесс обмена информацией и знаниями между учеными, проводящими исследования, а также между ними и широкой научной общественностью. Научная коммуникация играет важную роль в развитии науки, поскольку позволяет ученым обмениваться идеями, результатами и методами исследований, а также получать обратную связь от других экспертов. Благодаря этому процессу новые знания быстрее распространяются и совершенствуются, что способствует научному прогрессу.

Научная коммуникация включает в себя публикации в научных журналах, презентации на конференциях, обсуждения научных результатов на специализированных форумах и сетевых платформах, а также совместные исследовательские проекты. Отличительной чертой научной коммуникации последних лет является использование открытых источников информации с целью обеспечения доступности научных результатов для широкой аудитории и обмена данными между представителями научного сообщества [1].

Целью данного исследования является выявление основных принципов и подходов к редактированию научно-популярных изданий и описание особенностей этого процесса.

Научно-популярное издание — издание, содержащее сведения о теоретических и/или экспериментальных исследованиях в области науки, культуры и техники, изложенные в форме, доступной читателю неспециалисту [2, с. 8]. Научно-популярное издание должно соответствовать определенным научным стандартам и иметь высокий уровень значимости. Темы, затрагиваемые в научно-популярных изданиях, должны быть актуальными и интересными для широкой аудитории, а также изложены доступным и понятным языком без потери научной точности. Важно, чтобы в таких изданиях были приведены ссылки на источники информации и проведены качественные исследования для их подтверждения.

Основная цель научно-популярного издания — распространение научных знаний среди широкой аудитории, привлечение внимания к научным достижениям и стимулирование интереса к науке. Кроме того, такие издания могут помочь в повышении научной грамотности общества и способствовать развитию научного мышления у читателей.

Авторы научно-популярных изданий являются квалифицированными специалистами в своей области и имеют опыт популяризации науки. Они должны уметь интерпретировать сложные научные данные и представить их таким образом, чтобы они были понятны и интересны широкой аудитории. Таким образом, научно-популярное издание должно провоцировать дискуссии, стимулировать интерес к науке и способствовать распространению научных знаний среди общества.

Основным документом, в соответствии с которым выстраивается модель того или иного научно-популярного издания, является в настоящий момент ГОСТ 7.0.60-2020 «Издания. Основные виды. Термины и определения».

При редактировании научно-популярного издания важно придерживаться логиче-

ской структуры текста, четко аргументировать свои выводы и использовать научные термины соответствующим образом. Кроме того, следует избегать излишней эмоциональности, субъективизма и личных оценок в научном тексте. Вместо этого необходимо оперировать фактами, цитировать авторитетные источники и проводить анализ научных данных. Научно-популярная литература обладает стилистическими особенностями: употребление терминологии и образных средств, выражение авторской позиции и стилистическая последовательность. К каждой из особенностей при редактировании необходимо повышенное внимание, т. к. несоблюдение хотя бы одной из них неизбежно ведет к ошибке.

Итак, чтобы понять, на что именно редактору следует обращать внимание в первую очередь при редактуре текстов научно-популярной направленности, рассмотрим подробнее каждую из вышеперечисленных особенностей.

1. Терминология необходима в научно-популярном тексте, передает научное знание и иногда нуждается в дополнительном раскрытии посредством объяснения. Задача редактора — обеспечить понимание и доступность текста для всех читателей, включая непрофессионалов.

2. Образные средства. Чаще всего в эмоционально-окрашенном научно-популярном дискурсе встречаются эпитеты, поскольку они добавляют в текст экспрессивность. Кроме эпитетов в научно-популярных текстах можно встретить также следующие образные средства: метафору, метонимию, олицетворение, гиперболу, аллюзию, сравнение, зевгму, оксюморон, парадокс, иронию и эвфемизм [4, с. 45–52]. Редактору следует проследить за тем, чтобы автор не привнес в текст излишней экспрессивности.

3. Выражение авторской позиции проявляется в желании убедить читателя в правильности своих суждений еще сильнее, чем в сугубо научном тексте. Кроме того, в научно-популярном тексте встречаются такие средства выражения модальности, как эмоционально-экспрессивная и оценочная лексика, фразеологизмы, метафоричность, элементы разговорной речи [3], которые ранее уже были отнесены к образным средствам. Тем не менее они также ярко демонстрируют и выражение авторской оценки.

4. Стилистическая последовательность. Научно-популярные тексты требуют специальных конструкций и терминологии, редактор должен проверять, соответствует ли текст установленным стандартам научного изложения.

Таким образом, редактирование научно-популярных изданий — задача сложная и трудоемкая, требующая от редактора высокого уровня профессионализма, а также наличия научной квалификации. Редактор должен иметь хорошее понимание предметной области, о которой идет речь в тексте, чтобы правильно интерпретировать информацию и не допустить ошибок. Он должен иметь опыт работы с научными текстами, чтобы точно передать смысл и информацию, а также соблюсти академическую этику и правила цитирования. Кроме того, редактор должен уметь анализировать текст на уровне фразы, абзаца и целого текста для совершенствования логической структуры текста. Только при условии соблюдения всех этих аспектов редактирование научно-популярных текстов будет проходить успешно и эффективно.

Список литературы

1. Гавра, Д. П. Основы теории коммуникации / Д. П. Гавра. — Санкт-Петербург : Питер, 2011. — 288 с.

2. ГОСТ Р 7.0.60-2020. Издания. Основные виды. Термины и определения: национальный стандарт Российской Федерации : издание официальное : утвержден и введен в действие приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 18 сентября 2020 г. № 655-ст : дата введения 2020-09-18. — Москва : Стандартинформ, 2020. — 46 с.

4. Муранова, О. С. Способы выражения позиции автора в тексте научно-популярной статьи / О. С. Муранова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — Т. 11, № 6. — С. 238—244.

3. Хомутова, Т. Н. Функционирование лексических средств художественной выразительности в научно-популярном тексте (на примере метафоры) / Т. Н. Хомутова. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. — 2014. — № 4. — С. 45–52.

УДК 811.111

Хомидова Фарида Музаффаровна

преподаватель кафедры филологии и иностранных языков, Таджикский государственный институт культуры и искусств им. Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Функционирование глагола “to set” и его перевод на русский язык

В статье рассматривается вопрос полисемии английского глагола *to set* и его перевод на русский язык на материале художественного произведения, исследуется функциональный и семантический потенциал английского глагола *to set*, входящего в семантическое поле. Анализ синтаксической и семантической валентности данного глагола, основанный на изучении эмпирического материала, позволил сделать вывод о его высоком функциональном и семантическом потенциале. В произведении известного английского писателя Теодора Драйзера «Сестра Керри» используется многозначный глагол *to set*, значение которого зависит не только от семантики, но и от разнообразного синтаксического окружения. Степень разработанности темы определяется тем, что перевод и переводоведение, многозначность (полисемия) традиционно не оставались без внимания исследователей в области перевода и языка.

Ключевые слова: *глагол, функционирование, сфера, лексика, перевод, синтаксическая и семантическая валентность, значение, многозначность, материал, грамматические особенности.*

Степень разработанности темы определяется тем, что перевод и переводоведение, многозначность (полисемия) традиционно не оставались без внимания исследователей в области перевода и языка. Указанные вопросы в той или иной мере затронуты в трудах таких ученых-лингвистов и переводчиков, как И. С. Алексеев, Д. Бикертон, В. С. Виноградов, Н. К. Гарбовский, Г. Э. Мирам, Л. Л. Нелюбин, О. В. Петрова, А. А. Реформатский, В. В. Сдобников, Н. Хомский, Г. Т. Хухуни, А. В. Федоров; таджикскими учеными-языковедами и переводчиками, как М. Б. Нагзибекова, А. С. Самадов, М. Шукуров, Ш. Рустамов, М. М. Мирзоева — и работах других видных ученых, занимающихся проблемами перевода, сопоставления и межъязыковых связей. В их трудах были разработаны основные понятия перевода как объект лингвистического исследования», рассматриваются типы переводимых текстов, подробно описываются основные виды перевода, характеризуется устный и письменный перевод, подробно характеризуются разделы и разновидности современного переводоведения, рассматривается его научная основа, описана многозначность (полисемия) частей речи в современной лингвистике и т. д.

Перевод — это сложное многогранное явление, отдельные аспекты которого могут быть предметом исследования разных наук. В рамках переводоведения изучаются психологические, литературоведческие, этнографические и другие стороны переводческой деятельности, а также история переводческой деятельности в той или иной стране или странах.

Ведущее место в современном переводоведении принадлежит лингвистическому переводоведению (лингвистике перевода), изучающему перевод как лингвистическое явление. Отдельные виды переводоведения дополняют друг друга, стремясь к всестороннему описанию переводческой деятельности [1, с. 100].

В современном мире многозначных слов больше чем однозначных. В данной работе рассматривается многозначность английского глагола *to set* в различном синтаксическом окружении и его перевод на русский язык. Основным значением глагола *to set* является «класть, положить, ставить».

Однако в разнообразном синтаксическом окружении английский глагол *to set* приобретает разное значение при переводе его на русский язык. Это следующие наиболее частотные значения:

1) глагол *to set* употребляется в функции обстоятельства причины и времени и в форме причастия I вспомогательного глагола to have — having и причастия II смыслового глагола set [10, с. 165];

2) если предложение ставится или переводится в прошедшей форме и глагол <u>*set*</u> в сочетании с предлогом off выступает в значении <u>отделать</u>[10, с. 165];

3) глагол **<u>set</u>** при помощи предлога of указывает направление к какому — либо предмету (талия) [10, с. 165];

4) глагол set реализует одно из своих значений — «идти, подходить» (о внешнем облике) [10, с. 165];

5) глагол *set* подвергается эллипсису, реализуя значение расположения чего-либо (локализации) [10, с. 165];

6) глагол в сочетании с предлогом *with* создают значение «обеспечивать, вносить», которое передается на русский язык при помощи причастной формы [10, с. 165];

7) сочетание *set with* передает совершенно другое значение, а именно: «поблескивал»;

8) глагольно-предложное сочетание *set to* наряду с грамматическим значением итеративности (повторяемости) передает лексическое значение «приниматься» [10, с. 165];

9) глагол реализует свое основное значение — «ставить, располагать» [10, с. 165];

10) глагольно-предложное сочетание *set with* при переводе на русский язык элиминируется выполняя связующую функцию (приравнивается по значению к предлогу «с») [10, с. 165];

11) глагол *set* реализует значение «распространять, передавать», употребляясь в прошедшем времени. Сочетаясь с глаголом go (в продолженной форме — going), создает добавочное значение направления действия [10, с. 166];

12) лексема *set*, реализуя значение «набор, ряд каких-либо предметов», на русский язык не переводится [10, с. 166];

13) глагольно-предложное сочетание *set for* выступает в значении «назначать, устанавливать». На русский язык переводится кратким страдательным причастием прошедшего времени: «назначена» [10, с. 166];

14) глагол *set* выполняет вспомогательную функцию, выполняя роль глагольной связки [10, с. 166];

15) непредикативная форма *setting* переводится на русский язык деепричастной конструкцией со значением «делая вид, *изображая*» [10, с. 166];

16) сочетание глагола *set* с препозитивным наречием firmly («твердо») создает значение «стиснуть», которое передается на русский язык посредством деепричастной конструкции [10, с. 166];

17) то же самое значение — «стиснув» (*set* сочетается с существительным mouth) [10, с. 166];

18) глагол *set* имеет значение «висели» (речь идет об убранстве комнаты) [10, с. 166];

19) глагол *set* употребляется в фразеологически связанном значении «сжал губы» [10, с. 166];

20) глагол *set* передает имперфектное значение «зажигал» [10, с. 166].

Следует отметить, что при переводе необходимо учитывать стилистическую окраску словоупотребления, речевую ситуацию, общий стилистический фон контекста. Одно и то же предложение может быть переведено на русский язык посредством разных грамматических конструкций, например, пассивной (страдательной) конструкцией с составным именным сказуемым («Мебель была расставлена») и структурой односоставного неопределенно-личного предложения («Мебель расставили») [6, с. 105].

Как видим, глагол *to set* чаще всего используется при внешней характеристике персонажей — в значениях: «идти» (быть к лицу).

Иногда глагол *to set* передает каузативное значение или подвергается эллипсису, т. е. при переводе на русский язык не материализуется. Следует заметить, что при переводе необходимо учитывать стилистическую окраску словоупотребления, речевую ситуацию, общий стилистический фон контекста [7, с. 75].

В современной лингвистике многозначность слова называют полисемией. Многозначных слов больше чем однозначных. Полисемия характерна многим языкам индоевропейской семьи, в том числе английскому языку. В русском языке самое большое количество многозначных слов. В произведении известного английского писателя Теодора Драйзера «Сестра Керри» используется многозначный глагол *to set*, значение которого зависит не только от семантики, но и от разнообразного синтаксического окружения. Причем при переводе на русский язык, глагол *to set* тоже приобретает многозначное значение. Основным значением глагола *set* является «класть, положить, ставить» [2, с. 67].

В качестве основных задач теории перевода А. В. Федоров отмечает следующие: «прослеживать закономерности в соотношении между подлинником и переводом, обобщать в свете научных данных выводы из наблюдений над отдельными частными случаями перевода, опосредованно способствовать переводческой практике, которая могла бы черпать в ней доводы и доказательства в поисках нужных средств выражения и в пользу определенного решения конкретных задач» [12, с. 100].

Основным предметом внимания для теории перевода является «соотношения между подлинником и переводом и различие тех форм, которые они принимают в конкретных случаях, требующих объяснения и обобщения», а объектом теории перевода служит «перевод как творческая деятельность, связанная с языком и с литературой, и неизбежно предполагающая соприкосновение двух языков, передачу подлинника средствами другого языка» [8, с. 150].

Рассмотрев разделы и разновидности современного переводоведения, выявили, что научная основа переводоведения представляет собой совокупность научных дисциплин, изучающих различные аспекты перевода. Переводоведение — научная дисциплина, которая «изучает процесс и результаты перевода с самых разных точек зрения» [3, с. 49]. Наука о переводе исследует проблемы перевода, основные этапы его становления и развития, его теоретические основы — общие и частные, методику и технику процесса перевода, формирование переводческих навыков и умений передачи информации с одного языка на другой в устной и письменной форме.

Список литературы

1. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. — Москва, 2004. — 352 с.
2. Аракин, В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков / В. Д. Аракин. — Москва : Просвещение, 1989.
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. — Москва, 1975. — 440 с.
4. Виноградов, В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове) : учеб. пособие для вузов / В. В. Виноградов ; под. ред. Г. А. Золотовой — Москва : Высшая школа, 1986. — 640 с.
5. Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. — Москва, 2004. — 544 с.
6. Горлатов, А. М. Факторы реализации межъязыковой коммуникации / А. М. Горлатов. — М., 1997. — 344 с.
7. Драйзер, Т. Сестра Керри / Т. Драйзер ; пер. А. Кронина. — Москва : Иностранная литература, 1989. — 272 с.
8. Комиссаров, В. Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / В. Н. Комиссаров. — Москва, 1978. — 415 с.
9. Львовская, Э. Д Теоретические проблемы перевода / Э. Львовская. — Москва, 1985. — 232 с.
10. Мюллер, В. К. Англо-русский словарь / В. К. Мюллер. — Москва, 1985.
11. Холов, М. Р. Интеграция ИКТ в процесс обучения иностранному языку в неязыковых вузах / М. Р. Холов // Народная музыка как средство межкультурной коммуникации славянских народов в современном мире : сб. материалов Третьего Междунар. симпозиума, Белгород, 24–25 ноября 2022 года. — Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2023. — С. 206–214.
12. Холов, М. Р. Методика формирования профессионально-лингвистической компетентности студентов посредством ИКТ в неязыковых вузах / М. Р. Холов //Вестник Таджикского государственного университета коммерции. — 2022. — № 3(42). — С. 331–338.
13. Швейцер, А. Д. Теория перевода / А. Д. Швейцер. — Москва, 1988. — 215 с.

УДК 793.3(091

Бабенкова Кристина Андреевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мариус Петипа и его эволюционный вклад в развитие балетного искусства

В статье рассматривается творчество Мариуса Петипа с точки зрения новшеств и вклада в развитие балетного искусства. Определен вклад Петипа в развитие романтического и симфонического балета, развитие характерного танца.

Ключевые слова: *Мариус Петипа, балет, симфонический балет, хореография, романтический балет, характерный танец.*

Наша работа будет посвящена аналитическим вопросам, актуализирующим творчество Мариуса Петипа, констатирующим непревзойденный вклад балетмейстера в развитие балетного искусства.

Мариус Петипа — ключевая фигура в балете конца XIX века, этот период даже получил название «эпоха Петипа». Изучение вклада М. Петипа в развитие балета, на наш взгляд, актуально и на сегодняшний день, поскольку позволяет не только оценить эволюцию балетного искусства, но и актуализировать подходы балетмейстера к постановочной и педагогической деятельности.

М. Петипа приехал в Санкт-Петербург в 1847 г. и с этого года мы можем изучать творчество балетмейстера. В 1847 г. Петипа дебютировал как исполнитель и как балетмейстер. Балетмейстер видел в балете гораздо большее, чем только «прыжки и кружения», он воспринимал балет серьезным искусством, где главенствовать должны пластика и красота [1].

В творческом пути М. Петипа развивался стремительно, но постепенно, его первой монументальной постановкой стала «Дочь фараона» 1862 г. В этом балете стоит отметить работу Петипа с танцевальными ансамблями; оригинальную группировку кордебалета и солистов. Публика хорошо приняла балет, но критика критиковала Петипа за слабую драматургию балета. С такой же реакцией балетмейстер столкнулся после премьеры «Царя Кандавл», «Дон Кихот», «Бабочка» [1].

Однако в 1877 г. Петипа ставит «Баядерку» и проявляет в нем все свое мастерство. Мариус Петипа ставил акцент не на технической стороне постановки, его интересовало разнообразие танцевальных движений и их выразительности. В «Баядерке» впервые нашел отражение гармоничный синтез танца, драмы и музыки, что в дальнейшем станет отличительной особенностью балетов М. Петипа. Это стремление соединить в балетах музыкальное, изобразительное и хореографическое творчество привело Петипа к сотрудничеству с Чайковским и Глазуновым. Кроме того, мы можем отследить уже на этом этапе влияние творчества М. Петипа на балетное искусство — много позже Дягилев станет применять в своих работах тот же подход, что и Петипа.

Мариус Петипа создал бесчисленное количество гран-па — сцен для танцевальных коллективов и солистов — с вариациями, которые наполнили его балеты.

Значительный вклад М. Петипа внес в работу с кордебалетом. Он стремился создавать симметричные рисунки, увеличивать число исполнителей, которые буквально заполняли собой все пространство сцены. Это решение мы также сможем наблюдать у последователей балетмейстера. Так в «Баядерке» 32 танцовщика движутся по зигзагообразному рисунку, этот же рисунок повторит Лев Иванов по II акте «Лебединого озера». Но и много позже в современных редакциях балетов Петипа мы находим дань уважения балетмей-

стеру и его эстетике: рисунки кордебалета остаются симметричными.

Н. Легат отмечал в работах Петипа женские партии, где балетмейстер мастерски подбирал позы, жесты и движения с учетом индивидуальных особенностей каждой танцовщицы [1]. В целом, в конце XIX века женская техника развивалась интенсивнее: появились более прочные пуанты, которые позволяли исполнять новые, технически сложные движения и элементы.

Отдельно стоит упомянуть вклад балетмейстера в работу над танцами, вдохновленными фольклором. Испанские болеро, итальянские тарантеллы, венгерские мазурки, чувственные танцы Индии или оживленные китайские фантазии нашли свое место в таких балетах, как «Щелкунчик» и «Лебединое озеро». В балетах: «Раймонда», «Дочь фараона» и «Пахита» М. Петипа поставил удивительные вариации, в которых танцовщицы сочетают классическую академическую технику с позами, навеянными фольклором разных стран мира [2]. Петипа культивировал характерный танец, в конце XIX в. была выдвинута инициатива учреждения класса характерного танца, но ее не поддержали и учредили классы только после 1917 года [2].

Петипа — наследник французского действенного балета — организовывал сцены своих балетов с чередованием драматических переходов или pas d'action, в которых сюжет объяснялся пантомимными сценами, более или менее вкрапленными в танец, и дивертисментами.

Мариус Петипа развивает не только идеи классицизма, но и концепты романтического искусства, его балеты отражают направленность к мечте и духовности, воплощают грациозность и образность [3].

Работая с П. И. Чайковским, Петипа сталкивается с необходимостью создания нового типа хореографического мышления: музыка Чайковского требовала усложнения фактуры и композиции балета, больших масштабов форм. Путь решения этих задач Мариусом Петипа привел к зарождению новой эры в балетном искусству — развитию симфонического балета, которое будет активно развиваться уже в XX–XXI вв. в творчестве М. Фокина, Дж. Баланчина, М. Бежара и других балетмейстеров [3].

Знаменательным результатом совместной работы П. Чайковского и М. Петипа стал балет «Спящая красавица» (1890). Акцент на этом балете необходим, поскольку он ознаменовал, во-первых, переход Петипа от романтико-драматического балета к постановке, где танец получает большее значение, чем внешнее действие. Во-вторых, с этой постановки П. Чайковский возвращается к работе в жанре балета. Наконец, в этом балете Петипа окончательно разграничил задачи сольного танца и массового. В сольном танце решались задачи личностного характера; в массовом — задачи, лишенные индивидуализации. В последствие мы сможем наблюдать этот прием и в дальнейших работах балетмейстера [4].

Ю. Григорович писал о М. Петипа: «Он учит органике построения спектакля, учит композиционному мастерству, учит уважительному и трепетному отношению к избранной профессии. И что самое главное, помимо бесценных уроков в области хореографической формы, он учит высокому строю мыслей, высокому пониманию жизни и человека» [5, с. 154]. Действительно, наследие Мариуса Петипа до сих пор остается значимым, балеты Петипа продолжают жить на сцене.

Ю. Григорович полагал, также, что балетмейстерам стоит учиться у Петипа принципу постоянного поиска новых подходов и идей, отказу от устарелых взглядов; неумолимой работоспособности и изучению наследия предшественников [6].

Таким образом, вклад Мариуса Петипа в развитие балета можно проследить в нескольких направлениях. Во-первых, он смог вновь сделать танец самостоятельным жанром, а не дивертисментом. Во-вторых, он добился тесного взаимодействия между хореографом и композитором, так, чтобы музыка сочинялась специально под его балеты. Такой подход позволяет добиться синтеза музыкального и хореографического искусства, в полной мере, образно и гармонично раскрывать замысел балета. В-третьих, он выстроил фиксированную структуру па-де-де: адажио, мужская медленная вариация, женская медленная вариация, мужская быстрая вариация, женская быстрая вариация и кода. Помимо этого, он ввел новые структуры: pas de deux, pas de trois, обязательное исполнение 32 фуэте для примы-балерины [5, с. 23]. Наконец, он внес неоценимый вклад в развитие характерного танца, заимствуя образы и движения непосредственно из фольклора.

За 63 года жизни в России Петипа создал 46 полных балетов и множество коротких пьес. Произведения Мариуса Петипа представляют собой величайшее хореографическое наследие. Изучая и анализируя творчество и новаторство французского балетмейстера, таким образом, позволяет нам актуализировать достижения Петипа и реализовывать их в современных постановках и балетах-реставрациях.

Список литературы

1. Трускиновская, Д. Мариус Петипа / Д. Трускиновская // Belcanto. — URL: https://www.belcanto.ru/petipa.html (дата обращения: 06.02.2024).
2. Илларионов, Б. А. Структурно-драматургические функции характерного танца в балетах Петипа / Б. А. Илларионов // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2019. — № 2. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-dramaturgicheskie-funktsii-harakternogo-tantsa-v-baletah-petipa (дата обращения: 06.02.2024).
3. Катышева, Д. Н. Петипа. Восхождение к одухотворенному танцу / Д. Н. Катышева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2015. — № 4 (39). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/petipa-voshozhdenie-k-oduhotvorennomu-tantsu (дата обращения: 06.02.2024).
4. Безенков, К. Мариус Петипа: французский отец русского балета / К. Безенков // ИКСТАТИ : научно-популярный журнал. — URL: https://spb.hse.ru/ixtati/news/334131163.html (дата обращения: 06.02.2024).
5. Искандарова, Р. Р. наследие Мариуса Петипа / Р. Р. Искандарова // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. — 2019. — № 1(47). — С. 23–24.
6. Смирнов, А. Мастера русской хореографии / А. Смирнова. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2009. — 208 с.
7. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи / под. ред. Ф. Блинова. — Москва : Искусство, 1971. — 446 с.

УДК 793.3.01

Воробьева Екатерина Анатольевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Влияние визуального искусства на создание хореографического произведения

В статье анализируются потенциал и виды визуального искусства, применяемые при создании хореографической постановки. Уточнено понятие «визуальное искусство», под которым в статье понимаются живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство. Выделены ключевые элементы сценографии: декорации, костюмы, освещение, реквизит.

Ключевые слова: *визуальное искусство, хореографическое искусство, синтетическое искусство.*

Необходимость изучения заявленной темы обоснована междисциплинарным характером хореографического искусства, где объединение визуальных и кинестетических элементов существенно способствует эстетической глубине и коммуникативному потенциалу.

Актуальность этой темы обусловлена признанием танца как синтетического вида искусства. Исследуя пересечение визуального искусства и хореографии, можно понять механизмы, с помощью которых танцоры и хореографы черпают вдохновение из визуальных стимулов, переводя эти влияния в телесные выражения.

Исследование этого взаимодействия раскрывает сложную динамику, лежащую в основе творческих процессов принятия решений при формировании хореографических

произведений. Более того, исследование актуально, поскольку оно может углубить наше понимание эстетических принципов, определяющих хореографическую композицию.

Сам термин «визуальные искусства», так же как и «аудиальные искусства» стали использовать в XX в. [2] Можем выделить ряд причин, по которым такая классификация стала востребована. Во-первых, по определению П. Сорокина, современная культура трактуется как культура «чувственного типа» [5, с. 423], т. е. и искусство через чувственное воздействие влияет на человека. Во-вторых, эта необходимость стала очевидной с развитием виртуального пространства и компьютерных технологий. Виртуальное пространство характеризуется внепространственностью при присущей ей визуальности, что приводит к необходимости пересмотра границ терминов [2].

В рамках нашего исследования будем придерживаться распространенной классификации, где под визуальным искусством понимается живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство.

Одним из ключевых моментов в анализе языка и средств хореографии становится понятие художественно-образной природы танцевального искусства в целом и художественного образа.

Художественный образ — это своеобразная структура, в которой происходит взаимодействие между сущностью художественного произведения и его формой [2].

Язык танца построен на условных движениях человеческого тела, которые приобретают еще большую эмоциональную выразительность благодаря своему орнаментально-мелодичному, ритмико-интонационному строю.

С момента, когда балетный театр стал пониматься как искусство синтетическое, непременными составляющими художественного образа балетного спектакля стала музыка и костюмы. В дальнейшем к вспомогательным художественным средствам добавились сценическое оформление, либретто, световая партитура. Все эти неотъемлемые синтетические элементы сценического действия, без которых невозможно создание целостного балетного образа [1; 4].

Важной предпосылкой развития хореографического искусства сегодня является синтез хореографического искусства с музыкой, монументальной живописью и использование современных технологий.

В хореографии художественные образы предстают как форма хореографического мышления. Главным выразительным средством при создании единого сценического хореографического образа являются пластические мотивы, из совокупности которых будет состоять хореографический текст и пространственное строение танца.

Накопление выразительных средств в балетном театре шло и по другому направлению, касающемуся художественного оформления или сценографии. Сценография — это наука о художественно-технических средствах театра. Все художественные, декоративные и технические средства, используемые театром для реализации сценической работы, рассматриваются сценографией как составляющие элементы художественной формы представления [4, с. 43].

Сценографический образ — одна из сторон визуального образа балетного спектакля. Сценография дает характеристику места и времени действия, эпохи и персонажей, стиля и жанра произведения, воплощающегося на сцене; позволяет художнику, режиссеру и артисту существовать в ансамбле.

Балет воспринимается, прежде всего, визуально. В этой элементарной истине оказывается изобразительная сущность балета. А это обуславливает особые требования к оформлению, в котором разворачивается хореографическое действие. Балету нужна гармония декораций и костюмов, в которой танец будет выглядеть естественным.

Формы визуального искусства могут поразному влиять на хореографическое произведение, например:

1. Обеспечение источника вдохновения или темы, которую хореограф может развивать и интерпретировать посредством движения. Например, хореограф может создать танцевальную пьесу, вдохновляясь картиной или скульптурой, вызывающей определенные эмоции, идеи или образы.

2. Предложение рамок или структуры для хореографической работы, такой как временная последовательность, композиция или логика. Иными словами, хореограф может использовать принципы геометрии, симметрии или пропорции, присутствующие в некоторых формах изобразительного искусства, для организации и упорядочивания движений и рисунков, перестроений танцоров.

3. Усиление эстетических и выразительных аспектов хореографического произведения: использование цвета, света, формы или размера. Как мы уже отмечали выше, хореографы сотрудничают с другими художниками для создания костюмов, реквизита, декораций и/или визуальных проекций. Кроме того, возможно использовать визуальные эффекты, такие как тени, отражения или искажения, для создания иллюзий и новых смыслов. Новым словом в сценографии хореографического произведения будет использование цифровых декораций.

С изменением выразительных средств танца стали доступны тончайшие психологические оттенки, способность отражать различные стороны действительности, в том числе и актуальные темы современности, а также философские идеи. Добавленная тщательно продуманная сценография способствует более глубокому влиянию хореографического произведения на зрителя.

Взаимодействие между формами визуального искусства и хореографической постановкой также может стимулировать восприятие и интерпретацию танцевального произведения публикой, поскольку они могут оценить и проанализировать танцевальное произведение с разных точек зрения и измерений, а также открыть новые связи и ассоциации между визуальными элементами и элементами движения.

Тема влияния форм визуального искусства на создание хореографического произведения, таким образом, актуальна и значима, поскольку демонстрирует междисциплинарность и многообразие художественного выражения, потенциал хореографического искусства. Исследуя влияние форм визуального искусства на создание и воспрятие хореографического произведения, можно получить более глубокое и широкое понимание природы и функций танца как вида искусства, а также роли и вклада хореографа как художника.

Список литературы

1. Карпенко, В. Н. Психологические особенности восприятия хореографического произведения / В. Н. Карпенко, Е. С. Артемова // Культурная жизнь Юга России. — 2020. — № 1 (76). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskie-osobennosti-vospriyatiya-horeograficheskogo-proizvedeniya (дата обращения: 16.12.2023).

2. Ковалева, Е. В. Визуальные и аудиальные искусства: к вопросу о классификации видов искусств / Е. В. Ковалева, Д. С. Мякишева // Евразийский Союз Ученых. — 2018. — № 5-2 (50). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-i-audialnye-iskusstva-k-voprosu-o-klassifikatsii-vidov-iskusstv (дата обращения: 15.12.2023).

3. Малинина, В. И. Хореографическое произведение как художественный текст / В. И. Малинина // Вестник ЧГАКИ. — 2006. — № 1 (9). — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/horeograficheskoe-proizvedenie-kak-hudozhestvennyy-tekst (дата обращения: 15.12.2023).

4. Особенности зрительского восприятия и его влияние на создание хореографического произведения : метод. рекомендации для руководителей хореографических коллективов / Иркутский областной колледж культуры ; сост. А. В. Кочева. — Иркутск : Иркутский областной колледж культуры, 2021. — 39 с.

5. Фадеева, И. Е. Культурологическая концепция П. А. Сорокина в современном измерении / И. Е. Фадеева, А. П. Садохин // Питирим Сорокин и парадигмы глобального развития XXI века (к 125-летию со дня рождения) : сб. науч. тр. междунар. науч. конф., Сыктывкар, 21–22 августа 2014 г. /под ред. В. А. Сулимова, Л. В. Гурленоваа. – Сыктывкар : Издательство СыктГУ, 2014. – С. 422–483.

УДК 793.3.01

Гладышева Алена Игоревна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Актуальность влияния романтической эпохи на развитие балетного спектакля

В статье рассматривается влияние эпохи романтизма на формирование его в различных направлениях искусства как необходимой реальности и обоснования, позволившего раскрыть глубину и духовный потенциал современной личности эпохального времени. Определены константные позиции, отождествляющие романтизм с лакмусом, обнажающим совершенство балетного искусства в театрализованной форме спектакля.

Ключевые слова: *балет, искусство, романтизм, балетный спектакль, классический танец, Ж. Шнейцегоффер, «Сильфида».*

Начиная разговор по данной теме, прежде всего определим, что такое романтизм. Романтизм (от фр. romantisme, от средневекового фр. romant — роман) — направление в литературе в искусстве первой четверти XIX в., характеризующееся изображением идеальных героев и чувств. Изначально был сформирован в Германии XVIII–XIX вв., а после распространился по Европе и Америке. Наибольшего расцвета Романтизм достигает в первой четверти XIX в., где в XVIII в. romantique означало — «странное», «красочное». В начале XIX в. романтизм становится обозначением нового направления, противоположного классицизму [2].

Романтизм в балетном театре проявился в разных странах, но особенно явно во Франции, где достигло высокого уровня развития техника классического танца, особенно женского.

Балетный романтизм — это направление в искусстве балета, характеризуется стремлением к выражению чувств, фантазии, идеализма, а также использованием сказочных, мифологических и исторических сюжетов на сцене, в балетных спектаклях.

Для романтичного балета была характерна опора на литературный источник, а героями были сильфиды, вилисы (лесные духи), а также фольклорные персонажи.

Балет «Сильфида» мы можем считать первым или одним из первых проявлений романтизма. Балет создан в 1832 г. итальянским хореографом Ф. Тальони на музыку Ж. Шнейцегоффера. «Сильфида» — это сказка, которую рассказали в балете. Этот балет заложил начало переменам, как в балетной технике, так и в оформлении сцены, и в костюмах. Балетная пачка, актуальная в настоящий момент, создана именно для балета «Сильфида» художником Э. Лами. Модельер и художник использовал множество слоев легкой ткани, чтобы создать пышную, но легкую туники колокольчатой формы. Для раскрытия образа в балете к лифу крепились также «крылышки».

Что касается техники, то впервые балерина танцевала не на полупальцах, а на пуантах. Казалось, что она парит над сценой, касаясь ее случайно.

Еще одним ярким примером романтического балета является «Жизель». Этот балет по праву считают вершиной балетов эпохи Романтизма. Впервые зритель увидел балет 28 июня 1841 г. Премьера состоялась на сцене Королевской академии музыки и танца. Автором либретто стал французский поэт Теофиль Готье. Музыку написал французский балетный и оперный композитор Адольф Адан (с дополнениями Фридриха Бургмюллера и Людвига Минкуса). Постановщиками стали Жан Коралли и Жюль Перро.

Этот балет отметился тем, что танец и музыка вступили в симбиотические отношения, и актерам впервые удалось раскрыть драматическое действие не только в танцевальном, но и в сквозном музыкальном развитии. Драматургия произведения перешла в музыкальную и хореографическую драматургию, и они были понятны зрителю, не-

смотря на романтическую условность балета [1; 6].

К романтической драме относится балет «Корсар», который также стал классикой романтического жанра, за его основу была взята одноименная поэма Дж. Байрона. Либретто сочинил Анри де Сен-Жорж, хореографом выступил Ж. Мазилье, а музыку написал А. Адан. Впервые зритель увидел балет 23 января 1856 г., премьера состоялась в Парижской опере. В дальнейшем балет ставили Ж. Перро и М. Петипа. Их постановка ярко передает в пластических образах экзотику произведения, страстную любовь героев, их приключения и счастливый финал. Балет привлекал зрителя своим страстным романтизмом, а также разнообразием танцевальной лексики. Менялись балетмейстеры и хореография, добавлялись новые номера на музыку других композиторов, но за основу все брали первоначальную постановку Мазилье, Перро и Петипа [3; 6].

Последним балетом эры романтизма считается постановка А. Сен-Леона «Коппелия». Балет был создан в 1869 г. французским композитором, автором балетов, опер, оперетт Лео Делибом. Либретто к балету написал Шарль Луи Этьен Нюитер, известный французский либреттист и писатель. За основу сюжета была взята новелла известного писателя — романтика Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек». Комический характер, не отягощаемый излишним психологизмом, большое количество пантомимных мизансцен делает балет привлекательным. Пытаясь повысить зрелищность балета, Сен-Леон развивал жанр характерного танца, стилизуя для балетной сцены национальные танцы.

Относительно музыкального сопровождения балета, скажем, что Л. Делиб продолжает лучшие традиции романтического балета. В пластической, гармоничной, пронизанной ритмами вальса музыке развиваются симфонические элементы. Большое значение приобретают описательные моменты и жанровый колорит, а также музыкальная выразительность индивидуальности образов. Делиб вводит жанровые зарисовки персонажей. По словам Дж. Баланчина: «…тогда, как «Жизель» признана величайшей трагедией в истории балета, то «Коппелия» — величайшей из хореографических комедий». Из этого можно заключить, что эпоха Романтизма началась с трагедии, а закончилась комедией [4].

Необходимость обращения к данной теме позволили углубиться в историю и культуру Европы XIX в., когда балет был одним из ведущих видов искусства, отражающий как прогрессивные, так и реакционные тенденции в обществе. Она позволила сопоставить специфику балетного искусства, которое сочетало в себе влияние национальных особенностей, музыкальных, драматургических, хореографических и танцевальных инноваций, способствовала пониманию и оценке наследия романтизма в балетном театре, которое оказало глубокое воздействие на развитие балета в XX в. и нынешней современности, а также на формирование мирового признания балетного искусства.

Список литературы

1. Берлова, М. С. Мерцание романтизма: гастроли Марии Тальони в Швеции / М. С. Берлова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2021. — № 2. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mertsanie-romantizma-gastroli-marii-taloni-v-shvetsii (дата обращения: 08.01.2024).

2. Груцынова, А. П. Западноевропейский романтический балет: либретто, музыка, постановка, критика : монография / А. П. Груцынова // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/219269 (дата обращения: 08.01.2024).

3. Груцынова, А. П. Романтизм и балет / А. П. Груцынова // Альманах современной науки и образования. — 2010. — №. 2-1. — С. 15–18.

4. Красовская, В. М. История русского балета : учеб. пособие / В. М. Красовская // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/1951 (дата обращения: 08.01.2024).

5. Портнова, Т. В. Трансформация фантастического сюжета в жанровых структурах танцевального искусства от эпохи ренессанса к романтизму / Т. В. Портнова // Сознание : образовательный вестник. — 2022. — № 10. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-fantasticheskogo-syuzheta-v-zhanrovyh-strukturah-tantsevalnogo-iskusstva-ot-epohi-renessansa-k-romantizmu (дата обращения: 08.01.2024).

6. Слонимский, Ю. И. Мастера балета. К. Дидло, Ж. Перро, А. Сен-Леон, Л. Иванов, М. Петипа / Ю. И. Слонимский // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/198395 (дата обращения: 08.01.2024).

УДК 793.3(091)

Коновалов Евгений Евгеньевич

магистрант, Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, г. Москва, Россия

Научный руководитель — М. А. Грибанова, заведующая кафедрой методики преподавания классического и дуэтно-классического танца, Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, г. Москва, Россия

Геннадий Наумович Селюцкий как символ преданности балету

Статья посвящена осмыслению основных вех творческого пути Геннадия Селюцкого — выдающегося танцовщика, педагога и хореографа. Его значительный вклад в развитие русского балета обусловлен не только личными артистическими достижениями, но и воспитанием целой плеяды молодых танцовщиков. Раскрываются основные черты методики преподавания Селюцкого. Для анализа предмета исследования использованы фактологический и культурно-исторический методы.

Ключевые слова: *балет, Геннадий Наумович Селюцкий, методика преподавания, педагог, русская балетная школа.*

Историю петербургского балета невозможно представить без имени Геннадия Наумовича Селюцкого — выдающегося танцовщика, педагога и хореографа, блиставшего на сцене более тридцати лет, а впоследствии посвятившего жизнь воспитанию новых поколений артистов. Его творческая биография (1956–2019 гг.) отражает целую эпоху русского балета. Г. Н. Селюцкого по праву можно назвать «символом преданности искусству», связующим звеном между поколениями мастеров. Изучение его творческого наследия представляется значимым для воспитания будущих танцовщиков и хореографов, а шире — сохранения социокультурной памяти, утрата которой «превращает общество в коллективного манкурта, с присущим ему социальным беспамятством и «культурой забвения» [7, с. 64].

Цель статьи — дать представление о педагогическом вкладе Г. Н. Селюцкого в развитие искусства балета.

Имя Геннадия Наумовича Селюцкого (23 декабря 1937, Петрозаводск — 29 октября 2020, Санкт-Петербург) золотыми буквами вписано в историю русского балета. Выпускник мужского класса Ленинградского академического хореографического училища имени А. Я. Вагановой (1956) под руководством Феи Балабиной (среди выпускников: классический танцовщик и солист балета А. Г. Нисневич, классический танцовщик и балетмейстер С. В. Викулов, солист балета и балетмейстер И. А. Чернышев) [4].

Геннадий Селюцкий блистал на сцене Академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова (ныне Мариинского) на протяжении трех десятилетий. Он был первым исполнителем партий в спектаклях «Красный цветок» (муз. Р. Глиэра, хореография А. Л. Андреева), «Вальс» (муз. М. Равеля, хореогр. Г. Давиташвили), «Испанские миниатюры» (муз. народная, хореография Х. В. Гомес де Фонсео), «Конькобежцы» (муз. Дж. Мейербера, хореография Ф. Аштона), «Левша» (муз. Б. Александрова, хореография К. Сергеева) [5, с. 241–257]. Его талант и мастерство покоряли зрителей, а сотрудничество с хореографами Константином Сергеевым, Юрием Григоровичем, Леонидом Якобсоном, Вахтангом Чабукиани и Роланом Пети стало яркой страницей в истории балета [3].

Неординарность танцовщика проявилась в репертуаре, отличавшемся контрастностью ролей: лирические герои (Зигфрид, Дезире), острохарактерные персонажи (Ротбарт, Ганс, Абдерахман). Его мастерство ярко выражено в ролях восточных персонажей. Загадочная внешность Г. Н. Селюцкого, властный жест,

твердая поступь и мужская мощь посылов придавали его героям особую колоритность.

Помимо артистической деятельности Г. Н. Селюцкий работал ассистентом хореографа с такими мэтрами, как Морис Бежар, Пьер Лакотт, Ролан Пети, Джером Роббинс. С 1963 г. Селюцкий преподавал классический танец в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, а в 2002–2012 гг. занимал должность профессора. Параллельно с 1991 г. он работал балетмейстером-репетитором в Мариинском театре [4]. Среди его учеников Фарух Рузиматов, Реджеп Абдыев, Василий Медведев, Вячеслав Самодуров и др., ставшие ведущими танцовщиками мировых театров.

Г. Н. Селюцкий сравнивал воспитание танцовщика с огранкой бриллианта: «Это действительно ювелирная работа. От кончиков волос до кончиков пальцев, все должно быть подчинено музыке, смыслу, технике. Все вместе собрать удается очень редко» [6, с.112].

Исполнение самого Селюцкого в балетном классе отличалось выразительностью и душевностью движений; способностью передать дух танца через пластическую красоту поз, живые руки и мужские движения; великолепным владением техникой и физической формой; умением работать точно и упорно [8]. Жажда лидерства, «способность воспринимать технический прогресс мужского классического танца как актуальный и необходимый» [6, с. 113] сопровождали всю его жизнь.

Наличие в методике преподавания Г. Н. Селюцкого специфических характеристик обеспечивало результативность обучения в его классе. Прежде всего следует отметить внимание к индивидуальным особенностям учащегося. Он умел выявлять сильные стороны каждого и на этой основе в дальнейшем сформировать и развить танцевальный стиль учеников.

Еще одной характеристикой методики Г. Н. Селюцкого был акцент на эмоциональной выразительности. Он учил передавать эмоции через движение, что делало исполнение живым и запоминающимся.

Особое внимание он уделял технике исполнения. Присущее ему стремление к идеальному овладению каждым движением, формой и пластикой позволяло учащимся достигать высокого профессионального уровня. Умение вдохновить воспитанников на саморазвитие, самосовершенствование проявлялось через его страсть к танцу и любовь к профессии, что служило лучшим стимулом для молодежи.

Г. Н. Селюцкий придавал большое значение практическому опыту. Он учил своих учеников не только теории, но и практическим навыкам, помогая им развивать мастерство через постоянные тренировки и исполнения [1].

Индивидуальный подход в методике преподавания Г. Н. Селюцкого означает особое внимание к каждой личности, ее неповторимым особенностям. Взамен применения так называемых «универсальных методов» Г. Н. Селюцкий адаптировал педагогические методы к индивидуальным способностям учащегося. Через выявление сильных сторон личности, «видение» индивидуального потенциала ему удавалось раскрывать дарования и обеспечивать достижение высоких результатов в танцевальном искусстве. Поощряя самовыражение и творческое мышление, он формировал у будущих артистов уверенность в себе.

Эмоциональная выразительность в методике преподавания Геннадия Наумовича Селюцкого подразумевает умение передавать эмоции и чувства через движения тела во время танцев. Г. Н. Селюцкий придавал большое значение не только техническому исполнению, но и способности танцоров выражать свои эмоции и переживания на сцене. Он учил своих учеников не просто выполнять движения, а делать их живыми и запоминающимися путем передачи внутреннего мира через танец. Это позволяло студентам создавать искренние и эмоционально насыщенные выступления, которые оставляли зрителей в напряжении.

Подчеркивая эмоциональную выразительность, Г. Н. Селюцкий помогал учащимся обрести художественное мастерство, придать исполнению должную глубину и проникновенность. Все это обеспечивало привлекательность выступлений для публики, помогая танцовщикам раскрыть свою внутреннюю сущность через искусство танца.

Техническое совершенство в методике Селюцкого означает стремление к идеальному исполнению каждого движения, формы и пластики в танце. Он уделял особое внимание технике исполнения, видя в ней основу для достижения высокого профессионализма в танце. Он настаивал на тщательной отработке каждого элемента танцевальной композиции, контролировал позы, выразительность

движений и их точность. Это позволяло его ученикам «выделиться на профессиональной сцене благодаря своему идеальному владению танцевальными навыками» [2].

Практико-ориентированный подход в методике преподавания Селюцкого подразумевает акцент на практическом опыте и непосредственном применении знаний в процессе обучения танцу. Он считал, что именно через постоянные тренировки и исполнения учащиеся могут развивать исполнительское мастерство.

Кроме того, он всячески приветствовал активную практику, в ходе которой учащиеся могли совершенствовать навыки, оттачивать технику исполнения, развивать художественную выразительность. Нарабатываемый опыт позволял будущим артистам балета применять полученные знания на практике, испытывать свои силы, оттачивать исполнительское мастерство.

Благодаря практическому подходу ученики Г. Н. Селюцкого могли не только понимать теоретические концепции, но и превращать их в реальные навыки и умения через постоянную практику и работу над собой. Это способствовало развитию профессионализма, самодисциплины и творческого потенциала учеников в искусстве танца [6].

Таким образом, Геннадий Наумович Селюцкий, посвятивший свою жизнь развитию русского балета, — это настоящий подвижник. Его методика преподавания отличалась индивидуальным подходом, акцентом на эмоциональной выразительности, стремлением к техническому совершенству, вдохновением и практикоориентированным характером. Геннадий Наумович Селюцкий оставил яркий след и благодарную память своих учеников и коллег.

Список литературы

1. Выпускные спектакли Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой на сценах Мариинского и Эрмитажного театров // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2007. — № 2(18). — С. 75—90.

2. Выставки в музее Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой в 2007–2008 учебном году // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2008. — № 2(20). — С. 304–305.

3. Г. Н. Селюцкий // Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой : сайт. — URL : http://www.vaganova.ru/page.php?id=131&pid=19 (дата обращения: 11.02.2024).

4. Г. Н. Селюцкий // Мариинский театр : сайт. — URL: https://www.mariinsky.ru/company/ballet/archive_ballet/seliutski/ (дата обращения: 11.02.2024).

5. Деген, А. Ленинградский балет. 1917—1987: словарь-справочник /А. Деген, И. Ступников. — Ленинград : Советский композитор, 1988.— 264 с.

6. Зозулина, Н. Н. Призвание учителя / Н. Н. Зозулина // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2008. — № 19. — С. 106–114.

7. Ирхен, И. И. Маркеры социокультурной памяти в современной России / И. И. Ирхен // Современная действительность сквозь призму культурологического знания : материалы междунар. науч.-творческого форума (науч. конф.) ; отв. за выпуск С. Б. Синецкий. — Челябинск : ЧГИК, 2020. — С. 63—69.

8. Коган, Э. Геннадий Селюцкий / Э. Коган // Ленинградский балет сегодня : сбрник ; ред. В. Чистякова. — Вып. 2. — Ленинград ; Москва : Искусство, 1968. — С. 248–261.

УДК 793.3

Мельникова Екатерина Павловна

кандидат педагогических наук, доцент, департамент социально-культурной деятельности и сценических искусств, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Инновационные подходы в методологии преподавания дисциплины «Композиция и постановка танца» в высших учебных заведениях культуры и искусств

В статье автор рассматривает проблематику обучения студентов-хореографов по предмету «Композиция и постановка танца». Данный предмет является одной из основных специальных дисциплин учебно-методического комплекса профессионального обучения будущего педагога-хореографа. Однако изучение существующих исследований по данной теме, различных методик преподавания, а также многолетний личный опыт в преподавании данного предмета выявил некоторые недостатки и противоречия. В результате педагогического исследования выявлены основные и профессиональные задачи обучения студента-хореографа по предмету «Композиция и постановка танца». Определены уровни знаний и навыков для каждого года обучения, которыми должны овладеть студенты-хореографы. Сформулированы конкретные требования к овладению всеми необходимыми знаниями, умениями и навыками будущими педагогами-хореографами в рамках предмета «Композиция и постановка танца».

Ключевые слова: *хореографическое образование, педагог-хореограф, инновационный подход, методология хореографического искусства, хореографическое мышление.*

Воспитание творческого «хореографического мышления» в значительной степени связано с пониманием природы движения и его значимости для развития личности студента-хореографа. Изучение предмета «Композиция и постановка танца» является важной составляющей системной профессиональной подготовки студента-хореографа. В учреждениях культуры и искусств основой обучения предмету «Композиция и постановка танца» является особый подход к раскрытию взаимосвязи между хореографическим движением и чувствами, психикой и мышлением. При этом особое внимание уделяется развитию «хореографического мышления», которое является ключевым элементом для оценки и отображения объективной реальности в творчестве педагога-хореографа. Этот предмет сочетает в себе знания, навыки и умения, приобретенные на других специализированных курсах, таких как «Наследие и репертуар», «Основы режиссуры», «Актерское мастерство в хореографии», «Основы композиции классического танца», «Народно-сценический танец», «Историко-бытовой танец», «Современная хореография». Процесс обучения направлен на стимулирование развития индивидуальной творческой перспективы и эстетического мышления. Важной целью является формирование необходимых творческих навыков, специфических для искусства создания танцевальных композиций студентами-хореографами, через инновационный педагогический подход. Все конкретные умения и знания преобразуются в совершенно новую систему активных художественных средств, которые позволяют выражать себя индивидуально и творчески.

Один из важных предметов, который входит в учебный план для будущего педагога-хореографа, — «Композиция и постановка танца». Этот предмет должен быть включен в специальный учебно-методический комплекс обучения на максимальный период. Однако глубокое изучение существующих исследований по данной теме, педагогической литературы, различных методик преподавания, а также многолетний личный опыт в преподавании данного предмета выявил некоторые недостатки и противоречия. В учреждениях культуры и искусства высшего образования курс по освоению данного предмета рассчитан всего на три года обучения, что не является эффективным, т. к. за данный период времени невозможно овладеть программой в полной мере и научиться грамотно применять ее на практике. Предмет «Композиция и постановка танца» предполагает сочетание теоретических и практических занятий, однако фактически многие педагоги пренебрегают

снабжением студентов подлинной тематической литературой для обогащения их теоретических знаний. Также отмечено, что в проведении практических занятий отсутствует соблюдение четких критериев, которые должны быть созвучны тематике и заданию по предмету.

Еще один из основных отягощающих факторов низкого уровня овладения студентами предмета — это формальное проведение учебных занятий педагогами. В практической деятельности педагогов отмечен целый ряд существенных недостатков, таких как отсутствие лекционных занятий со студентами по предмету, в результате чего студенты-хореографы не владеют теоретической информацией о принципах сочинения композиций, творческой деятельности известных балетмейстеров, артистов и педагогов, имеющейся учебной, научной и искусствоведческой литературе. Педагоги-хореографы систематически пренебрегают проведением со студентами подготовительных упражнений, зарисовок и этюдов, в результате чего студенты-хореографы не могут быть готовы в полной мере к освоению дальнейшего учебного материла. Далее отмечено, что педагогами не проводится индивидуальная работа со студентами в процессе подготовки танцевальных композиций, а ведь именно в индивидуальной совместной работе педагог/студент и происходит глубокий педагогический процесс, в результате которого начинается становление будущего педагога-хореографа из студента, который может мыслить креативно, сочинять авторскую, неповторимую хореографию, переносить мыслительный замысел в хореографическую форму, открывать публике и своим исполнителям свое мировосприятие, жизненную позицию и творческий взгляд художника. Опираясь на исходные результаты о современном состоянии преподавания предмета, педагоги сформулировали главную цель в обучении студентов-хореографов по данному направлению.

Создание специальных условий, способствующих развитию способности хореографов к обобщенному и символическому отражению информации о внешней картине мира через передачу смысловых хореографических образов, включающих в себя несколько ключевых аспектов. Прежде всего необходимо активно развивать «визуально-кинестетическое мышление» у хореографов, чтобы они имели возможность воплотить и передать свои авторские мысли и идеи через пластические возможности танцовщиков. Далее необходимо разрабатывать ассоциативное и метафорическое мышление, чтобы будущий хореограф мог использовать необычные и оригинальные способы передачи смысла через свои авторские пластические образы. А главное, необходимо помнить, что формирование специфических знаний, умений и навыков студентов-хореографов, служит не чем иным, как фундаментом для творческого развития, позволяющего студенту-хореографу вскрыть свой внутренний потенциал и добиться новых достижений в своей деятельности.

В своей работе мы акцентируем внимание на воссоздании различных условий и обучающих ситуаций, благодаря которым творческий потенциал студентов будет активно формироваться и развиваться. Умение согласованно выражать в композиции стиль, жанр, фабулу, лексику и т. д. формирует принцип целостности художественного произведения.

Одним из основных условий для формирования интеллектуальных и творческих способностей у студента-хореографа является создание и созидание в творческой среде. Именно в творческой, креативной среде происходит процесс развития мотивации студента, стремление его к результативности и совершенствованию в творческом процессе.

Содержание календарно-тематических планов по дисциплине позволяют студентам приобрести необходимые знания и навыки для успешного воплощения своих танцевальных идей в реальность. В рамках теоретического курса студенты изучают различные методы и техники хореографии, а также вникают в историю и эволюцию танца. Практический курс предлагает студентам множество возможностей для творческого самовыражения и экспериментов с различными стилями и жанрами танца. «В теоретическом курсе рассматриваются вопросы методологии создания и постановки танцевального произведения, анализируются и рассматриваются элементы, воздействующие на зрительское восприятие, определяющие и составляющие композиционную и содержательную сторону танца» [7, с. 91]. Учебно-творческая работа студентов также включает в себя активную исследовательскую деятельность: участие в мастер-классах, фестивалях, умение дискутировать на различные темы творчества

и искусства, просмотр хореографических и драматических спектаклей, опер, концертов и т. д. При этом необходимо максимально углубиться в изучение особенностей создания композиций и постановки танцевальных произведений, и для этого будущим педагогам-хореографам необходимо владеть историей хореографического искусства не только в России, но и за рубежом. Прежде чем приступить к постановочной работе, студент-хореограф должен ознакомиться с творчеством крупных и известных хореографов и балетмейстеров, в области классического танца, таких как Ж. Перро, М. Петипа, Л. Иванов, М. Фокин, Л. Мясин, Д. Брянцев, Л. Якобсон, Д. Баланчин, М. Бежар, Д. Ноймайер, П. Лакотт, Ю. Григорович, В. Васильев, Б. Эйфман, В. Самодуров, Ю. Посохов; в области народного и народно-сценического танца — таких как П. Вирский, К. Голейзовский, И. Моисеев, Н. Надеждина, А. Климов, Ф. Гаскаров, О. Князева, М. Эсамбаев, М. Годенко, Л. Устинова, В. Уральская; в области современной хореографии — творчеством М. Грэхем, М. Кэнингхема, Х. Лимона, П. Тейлора, Дж. Роббинса, Э. Айли, М. Экка.

Важно, чтобы практические занятия помогали студентам развивать навыки постановки, композиции и репетиции. Поэтому необходимо установить тесную связь между программой этих занятий и программой предмета «Композиция и постановка танца». Основной акцент в данной программе сосредоточен на освоении технических приемов профессиональной деятельности, включая изучение художественно-выразительных средств и методов создания хореографических композиций. Таким образом, мы стремимся обеспечить студентам единое теоретическое и практическое обучение.

Учебно-творческий процесс для студентов-хореографов регулируется календарно-тематическим и учебным планами с подробным описанием содержания внутренней работы педагога и студента по заданным темам. Мы стремимся применять следующие принципы в нашем обучении: активное участие студентов, развитие творческого мышления, систематическое освоение знаний и навыков, а также развитие профессионального потенциала в создании и постановке танцев.

Курс обучения организован таким образом, чтобы студенты могли последовательно осваивать материал по принципу А. Я. Вагановой от наиболее простейших заданий к более сложному материалу. В течение каждого семестра студентам предлагаются задания, которые требуют самостоятельной работы. Они включают в себя разработку танцевальных комбинаций, этюдов и полноценных хореографических произведений. Кроме того, студенты изучают видеозаписи и специальную литературу по данной теме. Важной частью учебного процесса является работа студента с исполнителями во время постановки и репетиций. Предмет «Композиция и постановка танца» основывается на принципах тематической причинно-следственной связи в контексте профессиональной, творческой активности будущего педагога/хореографа. «Педагог последовательно с учетом целей и задач каждого этапа обучения в вузе знакомит студентов с запланированными темами учебной программы. Содержание программы отражает не столько перечень тем, сколько ход освоения профессиональной деятельности, которая требует соблюдения многих условий обучения» [6, с. 65]. Этот предмет является целостным, он соединяет в себе содержательную и процессуальную грани процесса специфического предмета обучения.

Проанализировав существующие исследования, опыт известных хореографов и балетмейстеров, отмечено, что педагогам-хореографам в своей педагогической деятельности необходимо опираться на следующие разработанные нами уровни овладения знаниями и навыками согласно каждому году обучения.

По окончании первого года обучения студенты должны освоить следующий комплекс компетенций: осуществить всестороннее изучение возможностей своего тела в движении; понимать движение с учетом воображения, эмоций и предыдущего опыта движения или других интеллектуальных навыков; развить перцептивные чувства по отношению к танцевальному движению и возможности его креативного совершенствования.

В процессе обучения предмету «Композиция и постановка танца» рекомендуется применять разнообразные средства аудиовизуальной поддержки, которые помогут более глубоко изучить и понять данную дисциплину.

Комплекс компетенций (знания и умения), которые студенты должны приобрести к окончанию второго этапа изучения дисциплины, заключаются в способности студента генерировать движения и фразы между

собой; работать над обогащением пространственного мышления и сознания, концентрироваться на понимании значения движения в танцевальной среде, владеть симметрией и асимметрией рисунка и движения, линий и форм, масштаба движений и их пропорций; уметь структурировать движения, определять их пропорции, соблюдать баланс различных хореографических компонентов при создании сценического мотива произведения; применять вариативность контрастов; прочувствовать выразительность средствами композиции; достичь единства стиля.

Компетенции, которые студенты-хореографы должны приобрести к концу третьего года обучения, включают в себя умение использовать различные способы представления, способность создавать выразительные движения и организовывать их. Каждый студент находит свой уникальный стиль в выбранном направлении хореографии. Также важным является изучение приемов полифонии.

В конце четвертого года обучения студент-хореограф должен достичь определенного уровня знаний и навыков. Он должен научиться мыслить образно в хореографии и не допускать, чтобы технические приемы и хореографический текст перекрывали главную цель — создание хореографического образа. Студенты должны не только освоить методы создания танцевальных образов, но и уметь преобразовывать музыку, видео и словесные воздействия в хореографию. Они должны овладеть способами использования символов и метафор для создания танцевального образа.

В результате проведения глубокой научно-педагогической работы сформулированы следующие требования к овладению всеми необходимыми знаниями, умениями и навыками будущих педагогов-хореографов в рамках предмета «Композиция и постановка танца». Студент, изучающий хореографию, должен уметь собирать, обрабатывать, анализировать, объединять и толковать информацию, чтобы формировать свои суждения по различным творческим, социальным и этическим вопросам. Он также должен уметь обобщать явления реального мира в художественных образах, чтобы создавать хореографические произведения.

Обучающийся танцу должен обладать навыками анализа танцевальных и музыкальных произведений (умение читать ноты и партитуры); составлять план и сценарий танцев, которые соответствуют различным хореографическим формам; создавать танцы, соответствующие различным стилям и жанрам музыки; знать о стилевых и стилистических особенностях различного музыкального материала. У студента, изучающего хореографию, должны быть развиты навыки использования приемов хореографической композиции и принципов создания хореографического текста, которые позволяют передавать идею, художественный образ и смысл произведения; владеть различными способами постановки и перемещения на сцене, а также уметь использовать различные ракурсы и радиусы движения. Студент должен уметь использовать методы хореографического обучения и различные формы и средства для организации репетиций и педагогической деятельности в профессиональной сфере — это основные требования к уровню подготовки студента-хореографа. Студент, изучающий хореографию, должен уметь воссоздавать хореографические композиции, придавать им определенный стиль, развивать творческое мышление в области движения тела и владеть методами эффективного анализа.

Студент-хореограф, изучающий специфику постановки и композицию танца, обязан владеть концепцией организации сценического пространства. Должен обладать знаниями о принципах организации сценического пространства, критериях и показателях средств сценографии, а также владеть умениями корректно разрешать возникающие организационные и творческие задачи.

Современный студент-хореограф должен обладать развитыми навыками межкультурной коммуникацией, базовыми знаниями менеджмента и администрирования в хореографическом коллективе. Студент-хореограф должен владеть спецификой основных процессов создания и поддержания здоровой атмосферы креативной деятельности и здоровьесберегающих технологий.

Таким образом, становятся очевидными глубина и сложность методологии и самого процесса обучения предмету «Композиция и постановка танца». Опираясь на многолетний опыт великого танцовщика и новатора Ж.-Ж. Новерра, мы убеждаемся, что недостаток мудрости и вкуса у большинства будущих хореографов связан с низким уровнем образования, которое они получают. Потому как студенты-хореографы применяют себя

только к материальной стороне хореографического искусства, в погоне за овладением техники исполнения движений в максимальном объеме, приобретая механичность и формальность в постановках, теряют главные ориентиры, на которые должен опираться будущий педагог-хореограф: смысл, вкус и изящество.

В настоящее время более чем актуально звучит высказывание Ж.-Ж. Новерра, на которое должен опираться не только действующий хореограф, но и студенты-хореографы в процессе своего обучения. «В наших театрах мы видим только слабые копии копий, которые им предшествовали, откажитесь от той рабской рутины, которая держит ваше искусство в младенчестве; исследуйте все, что касается развития талантов; будьте оригинальным; сформируйте для себя стиль на основе личных занятий; если вы должны копировать, подражать природе, это благородная модель, которая никогда не вводит в заблуждение тех, кто следует ей» [9, с. 237].

Список литературы

1. Астахова, О. А. К вопросу о хореографической теме, в классическом балете / О. А. Астахова // Музыка и хореография современного балета ; под ред. Ю. А. Розанова, Р. Г. Косачева — Москва : Музыка, 1982. — 200 с.
2. Бернштейн, Н. А. О построении движений / Н. А. Бернштейн — Москва : Медгиз, 1947. — 255 с.
3. Волков, И. Ф. Творческие методы и художественные системы / И. Ф. Волков — Москва : Искусство, 1989. — 250 с.
4. Захаров, Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. Захаров — Москва : Искусство, 1989. — 250 с.
5. Мельникова, Е. П. Педагогические технологии организации личностно-профессионального образовательного процесса в вузах культуры и искусств / Е. П. Мельникова // Международный научно-исследовательский журнал. — 2022. — с. 70–75.
6. Мельникова, Е. П. Тенденции развития современной хореографии в балетной педагогике / Е. П. Мельникова, Д. О. Агзамова // Arts Academy ; Д. О. под ред. Агзамова. — Астана : Академия хореографии. — 2011. — С. 64–68.
7. Мельникова, Е. П. Требования педагогической деятельности педагога-хореографа на современном этапе образования в вузах культуры и искусства. / Е. П. Мельникова // Международный научно-исследовательский журнал. — 2019. — С. 90—93.
8. Минькова, А. А. О драматургии балета / А. А. Минькова // Музыка и хореография современного балета. — Ленинград : Музыка, 1979. — С. 54–71.
9. Новер, Ж.-Ж. Письма о танцах и балетах / Ж.-Ж. Новер — Москва : Искусство, 1965. — 382 с.
10. Фокин, М. Против течения / М. Фокин — Москва : Искусство, 1962. — 639 с.

УДК 793.3

Наумова Ирина Николаевна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Научный руководитель — Н. Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Педагогический аспект в работе над художественным оформлением танцевальной композиции

В статье исследуются возможности реализации и обосновывается необходимость раскрытия педагогического аспекта деятельности хореографа при работе над художественным оформлением танцевального произведения. Выявляются ключевые компоненты художественного оформления танцевальной постановки и возможности применения различных педагогических методов в рамках работы над каждым компонентом.

Ключевые слова: *педагогическая деятельность, хореографический коллектив, художественное оформление, хореографическая композиция, педагог-хореограф.*

Актуальность нашего рассматриваемого вопроса связана с рядом факторов. Во-первых, работ, посвященных педагогическому аспекту художественного оформления танца, недостаточно, ракурс научного взора чаще дифференцирует проблему, более емко изучает один из аспектов. Некоторые авторы: О. П. Беляева и А. И. Болоцкая, В. В. Базанов, Т. В. Портнова, В. Н. и И. А. Карпенко, А. Ю. Татаринцев — изучают в своих исследованиях вопрос сценического оформления хореографических композиций; другие авторы: Л. В. Прудникова, А. И. Борисов, Е. В. Громова, Н. А. Жуйкова, А. Г. Чурашов, В. А. Белов — исследуют различные аспекты педагогики хореографии. Мы бы хотели синтезировать педагогические и художественно-творческие категории, тем самым нивелировать приоритетность таковых на пути формирования, как самого культурного продукта, так и непосредственно молодой личности, создающей этот продукт.

Во-вторых, исследование темы обладает высоким потенциалом, поскольку педагогический аспект в работе хореографа находит отражение во всех направлениях деятельности танцевального коллектива, в том числе в постановочной. Интеграция педагогических методик в процесс художественного оформления танца позволит реализовать комплексный подход к обучению; будет способствовать развитию творческого мышления, эстетического восприятия и эмоционального интеллекта у воспитанников коллектива.

Таким образом, цель нашей статьи — проанализировать педагогический аспект и потенциал интеграции педагогических методик в процессе художественного оформления танцевальной композиции.

Обратимся к статье В. Н. Карпенко и А. А. Пекшина для уточнения термина «педагогическая деятельность». В связи с отсутствием единого определения этого термина в педагогической науке, можно рассмотреть сущность педагогической деятельности через ее функции. Среди функций выделяют: организаторскую, т.е. направленную на организацию определенного действия и взаимодействия участников; регулирующую — для регуляции педагогического процесса и взаимоотношений участников; информативную — сообщение определенной информации и знаний, а также актуализации имеющихся знаний [2].

Следовательно, педагогический аспект в работе хореографа реализуется через организацию, регуляцию деятельности и донесение определенных знаний.

В свою очередь, под художественным оформлением танцевальной композиции подразумевается комплекс из костюма, реквизита, декораций света и грима [3, с. 46].

При работе над костюмом хореограф должен учитывать национальные особенности костюма, эпоху, характер героев постановки, характер и амплитуду танцевальных движений, жанр постановки [Там же, с. 46].

Реквизит используется далеко не во всех постановках, он помогает в раскрытии содержания постановки.

Грим напрямую зависит от сути хореографической постановки, он может украшать лицо и делать его более выразительным для зрительского восприятия; может быть средством достижения большей сюжетной достоверности (подчеркнуть возраст, характер героев) [3, с. 46].

Декорации необходимы для создания атмосферы действия, они зависят от сюжета и идеи постановки, жанра и танцевального направления.

Наконец, сценический свет влияет на восприятие постановки, создает необходимую атмосферу, помогает зрителю понять время действия и сосредоточиться на главном персонаже [Там же, с. 47].

Педагогическая деятельность хореографа актуализируется на этапе работы над замыслом хореографической композиции. Создавая постановку, работая над формированием репертуара, хореограф должен следовать конкретным целям:

1. Обеспечивать гармоничное развитие личности учащегося.

2. Учитывать возрастные особенности учащихся.

3. Создавать постановки на актуальные, интересные и значимые для воспитанников темы.

4. Разрабатывать постановки, актуальные для современного общества [1, с. 7–8].

На наш взгляд, педагогический процесс пронизывает все этапы работы над хореографической композицией: от замысла до реализации и выступлений.

Рассмотрим каждый компонент художественного оформления танцевальной по-

становки и возможность реализации в нем педагогической деятельности.

Работая над костюмом, педагогу целесообразно подключать детей к изучению теоретических и практических вопросов, безусловно, учитывая возраст воспитанников. Так, младшим воспитанникам возможно рассказывать о национальных особенностях костюма, дополняя этой беседой рассказ о концепции постановки в целом. Со старшими участниками возможно использовать метод проектов для решения задачи поиска информации о стилистических особенностях аутентичного костюма или сценических его интерпретаций.

При работе над декорациями и реквизитом стоит подключать учеников непосредственно к их созданию или работе над отдельными элементами. Это позволит не только развивать творческие способности воспитанников, но и разовьет чувство причастности и значимости своего сотворческого труда в художественном процессе по созданию репертуара коллектива.

Также метод практической деятельности целесообразно использовать при создании грима: педагог может подключать старших учеников к поиску оптимального макияжа или грима для сцены.

Работа со светом сложна и требует профессиональных знаний и умений, которыми зачастую не обладает сам постановщик, обращаясь в таких случаях к художнику по свету. Однако педагог может рассказывать детям о значимости света для восприятия хореографической постановки, приводить примеры из хореографического наследия, развивая, таким образом, кругозор воспитанников.

Кроме того, на наш взгляд, педагогический процесс продолжается и на этапе рефлексии, анализе выступления. Безусловно, проводя обсуждение выступления, техники исполнения и т.п. реализуется педагогическая деятельность. Однако следует определить значимость художественного оформления постановки на этапе рефлексии. Ведь именно художественное оформление позволяет в полной мере создать атмосферу номера, представить целостное воплощение художественного замысла, а, следовательно, влияет на восприятие учениками концепции постановки. На наш взгляд, на этом этапе педагогическая деятельность проходит косвенно, дополняет предшествующую ей непосредственную педагогическую работу.

Иными словами, при работе над художественным оформлением постановки педагог может обучать детей анализу различных художественных решений; развивать эстетическое восприятие; стимулировать творческое мышление, предлагая в том числе практическую совместную и индивидуальную деятельность; развивать способность к восприятию и интерпретации музыкального произведения. Все это является непосредственной формой реализации педагогического аспекта деятельности хореографа.

Список литературы

1. Борисенко, Т. С. Художественно-творческая деятельность руководителя любительского хореографического коллектива: от замысла к воплощению / Т. С. Борисенко, И. Б. Игнатова // Художественное образование и наука. — 2020. — № 1(22). — С. 6-14.

2. Карпенко, В. Н. Формы и методы педагогической работы в хореографическом коллективе, их воздействие на развитие творческих способностей личности / В. Н. Карпенко, А. А. Пекшин // Культура. Духовность. Общество. — 2014. — № 14. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formy-i-metody-pedagogicheskoy-raboty-v-horeograficheskom-kollektive-ih-vozdeystvie-na-razvitie-tvorcheskih-sposobnostey-lichnosti (дата обращения: 05.02.2024).

3. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие / А. В. Мелехов ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2015. — 128 с.

УДК 793.31

Сергеева Ирина Олеговна

сотрудник, Центр досуга Мотовилихинского района, г. Пермь, Россия

Научный руководитель — Н. Ю. Кособуцкая, кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Сценическая обработка фольклорного танца

В данной статье рассматриваются такие понятия, как «фольклор» и «фольклорный танец». Вместе с этими понятиями автор рассматривает, что такое народно-сценический танец и откуда он появился. Также в статье раскрываются некоторые особенности сценической обработки фольклора.

Ключевые слова: *танец, фольклор, искусство, пляска, традиции, балетмейстер.*

«Танец — это душа народа» — не зря так говорят. Ни в каком другом виде народного искусства так ярко, так непосредственно не раскрывается душа народа, его быт, нравы, обычаи, как в танце. Песня и танец сопровождали человека всю жизнь. В тяжелых жизненных ситуациях, в нищете, в радости и горе народ всегда танцевал. Несмотря на тяжелые условия жизни, люди смогли сохранить любовь к танцевальному искусству и пронести ее сквозь года. «…Хореография русского народа и в рубище оставалась могущественной, неисчерпаемой и независимой» [1], — писал советский балетмейстер К. Голейзовский.

Человек выражает в пляске свои чувства и мысли, раскрывает душу, свое отношение к жизни, труду, окружающей природе. В таких, например, произведениях, как «Ленок», «Сапожник», «Мельница», отражены трудовые процессы, но это не иллюстрации, а образные их отражения. Быт, обычаи, нравы, традиции, географическое положение и многое другое — все это влияло на народный танец. Например, в Карелии на берегу Белого моря водят так называемые хороводы ожидания, которые своим рисунком повторяют очертания береговой полосы. Так девушки, участницы таких хороводов, ожидают ушедших в море близких.

Что же такое фольклорный танец? Тут следует начать с определения слова «фольклор». В словаре Ожегова фольклор определяется как Народное творчество; совокупность народных обрядовых действий. *Словесный ф. Музыкальный ф. Танцевальный ф. Древнерусский ф.* [4].

Слово «фольклор» в переводе с английского означает « народное знание, народная мудрость»(термин введен впервые в 1846 г. английским ученым В. Томсаном для обозначения старинной поэзии, обрядов и верований). Народное творчество, народное искусство. Художественное коллективное творчество народа, отражающее его жизнь, воззрения, идеалы, принципы; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия (предание, песни, частушки, анекдоты, сказки, эпос), народная музыка (песни, инструментальные наигрыши и пьесы), театр (драмы, сатирические пьесы, театр кукол), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Важнейшей особенностью фольклора в отличие от литературы и современной книжной культуры является его традиционализм и ориентация на устный способ передачи информации. Носителями обычно выступали сельские жители (крестьяне).

Заикин определяет фольклорный танец, как танец, исполняемый какой-либо жизненной ситуации для себя, в свое удовольствие, при проведении любого обряда: трудового, семейного, календарного или народных посиделок, вечерок, гуляний, устраиваемых на улице, поляне, в лесу, в избе. Фольклорный танец является мощным средством формирования и развития национальной культуры, так как он способствует нравственному и социальному возрождению народа. Исполнитель фольклорного танца может импровизировать, внося в танец что-то свое, новое.

Фольклорный танец — это танец, рожденный традициями части страны или района. Обычно состоит из движений, которые может выучить большое количество народа. Предназначен для выполнения различных

социальных функций и не предназначен для сцены. По традиции, он переходит из поколения в поколение в среде, в которой его танцуют, подразумевает соучастие зрителей, в нем запечатлеваются основные черты характера и темперамента создавшего его народа. Это обычно танец анонимного происхождения, который может исполняться и в городах, но истоки его почти всегда связаны с сельской местностью. Несмотря на различия исторического характера, фольклорные танцы разных стран имеют много общего в ритмическом строении и рисунке движений. О фольклорном танце, в частности, очень хорошо сказала народная артистка СССР, главный балетмейстер хора им. Пятницкого Т. А. Устинова: «Фольклорный танец в наши дни является тем алмазом, который надо искать, а найдя — отшлифовать его грани, подчеркнуть его блеск и все великолепие, дать ему второе рождение, а затем уже подарить его народу».

На разных ступенях общественного развития появлялись различные танцы, выполняющие определенные функции: религиозные, обрядовые, военные, охотничьи, трудовые, лирические, бытовые. Фольклор тесно связан с народным бытом и обрядами. В нем находятся история, трудовая деятельность на протяжении веков, жизненный уклад, нравы, обычаи, характер. Он отражает в себе различные периоды истории. Фольклорный танец является основой сценического танца. Движения, подчиненные ритму, породили пляску, которая является одним из наиболее ранних проявлений человеческой культуры. Пляска, развиваясь и видоизменяясь, послужила основой для создания балета. Древнейшим видом русских народных плясок, являются пляски-игры, отображающие трудовые процессы. Пляска — игра «А мы просто сеяли, сеяли» рассказывает о процессе посева проса, выборе и похищении невесты. Пляска-игра «Ленок» — о посеве, сборе, трепании льна и выделки из него полотна. К древнейшим пляскам относятся также охотничьи. У некоторых народов Севера они еще сохранились. Пляска моржа у чукчей и ненцев, пляска медведя у ханты, манси.

Рассмотрим некоторые особенности сценической обработки фольклорного танца.

Досконально изучая народное искусство , хореограф должен вместе с тем использовать этот материал и для сочинения нового танца. Иногда образ танца, образ народа, действующего в нем, создается балетмейстером из, казалось бы, малозаметных черточек, манеры исполнения, движений, обряда, увиденных в первоисточнике — народном танце.

В своей работе при этом балетмейстер опирается не только на хореографический фольклор и музыкальный материал, но обращается и к смежным искусствам. И. Моисеева в своей статье «Сокровищница неповторимой поэзии» писал: «Специфика работы заставила обратиться к самым разным жанрам искусства, искать новые, ранее неизвестные методы формирования средств новой образности, — пишет он. — Что мы делали, например, используя метод художественного обобщения? В сущности, мы буквально собирали образ танца из разрозненных деталей: изучали фольклорные первоисточники, сравнивали сходные черты смежных искусств, выбирая детали из хореографической лексики родственных народов, создавали контуры — только контуры — новой, прежде не существовавшей пляски, в процессе дальнейшей работы схема обрастала подробностями, в композиции восполнялись отсутствующие звенья. Так постепенно рождался танец. И если нам удавалось раскрыть в нем суть национального характера, можно было считать, что цель достигнута. Когда знаешь подлинные первоисточники хореографического фольклора, его коренные элементы, собственная фантазия работает свободно и интенсивно».

Балетмейстеру, собирающему фольклор, необходимо понять, почему у данного народа именно такой танцевальный язык, как он зародился, какому влиянию с течением времени подвергался. Вывел на сцену и дал начало новой жизни фольклорному танцу Игорь Александрович Моисеев. Он объехал всю Россию, чтобы изучить танцевальные особенности регионов. Его постановки очень яркие, интересные, но при этом Игорь Александрович с большим уважением отнесся к подлинному танцу, сохранив его особенности. Стремление обобщить и выразить в одном образе характер творчества целого народа в дальнейшем окажется существенным для развития его ансамбля.

Выступления показали значительность нового начинания, перспективы. Коллектив доказал, что народный танец воссоздает явление жизни образно, художественно, многолико. Собиратели танцевального творчества различных краев охотно делятся своим опытом

с ансамблем. За обилием танцевальной лексики Моисеев видит историю танца каждого народа, типичные свойства фольклора любого края. Все номера при всей своей непохожести друг на друга, объедены идейно. Художественные преувеличения, свойственные фольклору, становятся главным образным приемом Моисеева. Танец, прежде всего, танец характеров. Поэтому при постановке танца балетмейстер добивается глубокой изобразительности, раскрытия внутреннего содержания. Внимание к национальной теме позволяет сохранить национальные особенности в исполнительской манере, помогает ансамблю в работе над танцами народов всего мира.

Еще один из методов, которым руководствуется Моисеев, — метод художественного истолкования и передача фольклорного материала, который не допускает эклектического смешения в одном танце хореографических движений, свойственных разным национальным танцам. Моисеев вводит понятие народно — сценический танец. Сценический танец, как правило, основан на характерах ярко индивидуальных, подчиненных развитию логики действия. Игорь Моисеев проявил себя как исследователь фольклора. Соединил глубоко изученные принципы фольклорного танца с законами современного балета. Сохранил и развил богатство, образность и самобытность танцевального искусства разных народов, и на основе фольклорного материала создал цикл жанровых хореографических сцен. По этому пути пошли и другие коллективы, для которых народное творчество стало основой творческой деятельности. Каждый из таких коллективов стремиться найти свой стиль, свой метод сценической обработки фольклора.

Фольклорный танец — это своеобразный памятник культуры, который необходимо бережно сохранять. Однако народное танцевальное искусство необходимо не только сохранять, но и развивать, обогащать, пропагандировать, перенося его на сцену. Народный танец всегда танцевался для себя. И если его переносить на сцену, то тут вступают в силу сценические законы, которые мы обязаны соблюдать.

Прежде чем приступать к постановке народного танца, нужно изучить жизнь народа. Его быт, традиции, географическое положение, проанализировать, что в прошлом этого народа могло повлиять на его материальную культуру, нравы, обычаи, характер, на его творчество. Нельзя забывать и про костюм. В разных областях, у разного народа свой костюм.

Важно сохранить идею танца, особенности и манеру исполнения (для разных регионов разное исполнение). Ни в коем случае нельзя вносить в танец чуждые элементы, движения которых не свойственны данному народу. Сценическая обработка народного танца должна проводиться непременно при уважительном отношении к многовековым традициям и таланту народа.

Одной из наиболее значимых форм танцевального фольклора является его способность к развитию новых танцевальных форм. В наше время легко утратить в искусстве национальную индивидуальность. Балетмейстеру необходимо знать характерные черты фольклорного танца того или иного народа и развивать их. Конечно, нужно хранить истинный материал, но нельзя также топтаться на месте, Необходимо смело подходить к проблеме создания новых танцев на основе фольклора. Обрабатывая этнографический материал, необходимо создавать новые художественные произведения, созвучные нашему времени, поднимать народное искусство на более высокую ступень, сохраняя то драгоценное, что создал народ.

Список литературы

1. Голейзовский, К. Образы русской народной хореографии / К. Голейзовский. — Москва, 1964.
2. Захаров, В. М. Поэтика русского танца : монография / В. М. Захаров. — Москва, 2004.
3. Климов, А. Основы русского народного танца / А. Климов. — Москва, 1994.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва, 1992.
5. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. — Москва, 1986.

УДК 793.3(091)

Сизых Татьяна Вадимовна

студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Сочинительство постановок. Стиль Пины Бауш

В статье рассматривается уникальность постановок Пины Бауш, ее сотрудничество с танцорами. Роль сценографии в спекаклях. Раскрыта проблематика спектаклей и особенности восприятия зрителем происходящего на сцене.

Ключевые слова: *Пина Бауш, Фолькванг, Танцтетар, «ключи», Танцопера.*

Целью данной статьи является знакомство с уникальностью постановочной работы Пины Бауш, определение роли костюма и декораций в спектаклях.

Филиппина Бауш, или Пина Бауш, — один из самых знаменитых, спорных и провокационных европейских хореографов. Тем не менее ее работы сейчас являются визитной карточкой немецкого театра. Бауш создала новый жанр — Танцтеатр — система, в которой музыка, движение и слово синтезируются в нечто новое и ни на что не похожее. После ухода из жизни Пины Бауш жанр практически не изменился.

Термин «Танцтеатр» создал Курт Йосс — руководитель школы Фолькванг в городе Эссен, в которой и начала свой профессиональный путь Пина Бауш.

В 1932 г. К. Йоссом был создан первый спектакль, который можно отнести к жанру танцтеатра — «Зеленый стол» — это был первый полнометражный спектакль немецкого экспрессивного танца, проработанный через направление танца модерн, «с ярко выраженной политической и антимилитаристической направленностью». Это были зачатки нового направления.

Сочетание театра и танца остановились почти на 20 лет и продолжили свое развитие в творчестве Пины Бауш, которую и считают основателем направления в танцевальном искусстве.

Следует уделить немного внимания истокам творчества Бауш.

Одним из первых учителей Пины Бауш был Курт Йосс — основоположник современного немецкого «театра танца». Его творчество было направлено на создание танцевальной драмы нового типа, соединяющей танец модерн с техникой классического танца и небалетной пантомимы, с элементами драматического театра, оперы и оперетты.

После окончания Школы Фолькванг Бауш получила стипендию в Джульярдской школе в США. Здесь она училась у таких знаковых персон, как Пол Тейлор — один из первых танцовщиков труппы Марты Грэм, Хосе Лимон — американский хореограф мексиканского происхождения, создавший авторскую танцевальную технику, основанную на сложнейшей координации. Лукас Ховинг — один из лучших танцовщиков труппы Лимона. А также Бауш в этот период выступала на сцене Метрополитен Оперы.

Обучаясь у таких интересных и уникальных людей, Бауш и сама стала уникальной. Она совместила в своем творчестве немецкий экспрессивный танец и американский танец модерн.

Через некоторое время вернувшись в Эссен и поработав солисткой театра «Фолькванг-балет», Бауш решила попробовать себя в качестве хореографа. И в 1968 г. в свет вышла ее первая работа «Фрагмент», которая вызывала бурю негативных эмоций у неподготовленного зрителя. Около 15 лет публика и профессионалы не принимала постановки Бауш.

Постепенно работы Пины Бауш становились визитной карточкой нового немецкого искусства. Она не просто преобразовала современный танец, но и создала новый жанр: танцевальный театр, систему, в которой слова, музыка и движение существуют на равных. Многим из того, что сегодня существует в области танцевального театра, этот жанр обязан Пине Бауш.

«Меня не интересует, как двигается человек, меня интересует, что им движет», — это самая известная фраза Пины Бауш и она отлично описывает отношение не только хореографа и танц-актера, но и зрителя. Он не любуется красотой движений, а больше проникается и сопереживает, соучаствует с героями постановки. В своих постановках Бауш

создавала в первую очередь драматургию и образы. Одной из важнейших черт постановок Пины Бауш является вовлечение танцовщиков в постановочный процесс в качестве соавторов (соавторство здесь понимается, как сочинение танцевального материала самим танцовщиком на «ключи», которые «дает» хореограф).

«Пина Бауш не придумывала свои спектакли. Она сочиняла их из материала, предлагаемого ей на пробных импровизациях. Она не разрабатывала сюжет чтобы рассказать историю или последовательную, логическую драматургию Она объединяла отдельные образы в единый образ спектакля: разрабатывая темы ассоциативно, освещая их с нескольких точек зрения, чтобы наглядно и театрально убедительно изобразить их; ее спектакли имеют открытую структуру, это коллажи, уклоняющиеся от фиксированных, объективных или рациональных описаний и интерпретаций. Движение, речь, музыка и сценический образ получают в постановках собственную динамику» [1].

При постановке своих работ, как уже говорилось ранее, Пина Бауш использовала «ключи» — слова или фразы, используемые для передачи состояния или конкретного действия. «Открытые Ключи» могли воспроизводиться танцовщиком не только через движение, но и через звуки, слова и так далее.

Также важной частью при постановочной работе являлся диалог постановщика с танцовщиком, в котором поднимались совершенно разные темы: от детства танцовщика до его чувств и переживаний в данное время. Это был очень личный и тактичный разговор, важные моменты которого записывались Бауш.

Из этого можно сказать, что работ над постановкой была разбита на три этапа: Первый — разговор, из которого интуитивно были выделены главные моменты подходящие к идее постановки, что является уже Вторым этапом; и Третий этап — Ключи, с помощью которых танцовщиками создавалась хореография, позже фильтровавшаяся самой Бауш.

После введения такого способа постановки спектаклей из них уходила нарративность, главным действующим лицом являлся ансамбль и его «единство индивидуальностей». Конечно же, после изменения методики постановки спектакля последовали и изменения в их композиции.

Основными темами постановок Пины Бауш были античные сюжеты, отношения-противостояния между мужчиной и женщиной, большой цикл произведений спектакли-воспоминания о городах.

Чтобы ставить спектакль-воспоминание труппа отправлялась в командировку в какой-либо город, чтобы вобрать в себя его настроение, атмосферу и неповторимое ощущение себя в этом месте. Главный интерес Бауш был в том, чтобы понять, как люди чувствуют тот или иной город и что он для них значит. По возвращению ставился спектакль через приемы вопросов и ключей. После премьеры в Вуппертале, постановка почти сразу же показывалась в городе, которому посвящена.

Пина Бауш так же является создателем жанра танцопера, в ее творчестве постановки «Ифигения в Тавриде» и «Орфей и Эвридика» на античные темы, являются выполненными в этом жанре, а позже и постановки «Синяя борода» и «Он берет ее за руку и ведет в замок. Остальные следуют» на тему вечного противостояния мужского и женского начал.

Жанр отличался тем, что на одно действующее лицо было два актера: танцовщик и оперный певец. Дополняли постановку сложные декорации-метафоры.

Декорации в постановках Пины Бауш играли огромную роль. Декорациям уделялось большое внимание они были как бы отдельной важной структурой в спектаклях.

Гениальным сотворчеством было слияние постановок Бауш и сценографии Рольфа Борцика. Вместе они экспериментировали над природными материалами на сцене: земля (спектакль «Весна Священная» на музыку Стравинского), осенние листья (Танцопера «Синяя борода»), вода («Арии», «Он берет ее за руку и ведет в замок. Остальные следуют») и так далее. Так же были эксперименты и с предметами быта: столы и стулья («Кафе Мюллер»). В спектакли вводились даже животные: бегемот («Арии»).

Нужно сказать, что декорации в постановках Пины Бауш всегда были «живыми» — с ними постоянно взаимодействовали танцовщики, они играли огромную роль в восприятии спектакля, они добивались правдивости действия на сцене.

Животные, настоящие или скопированные, на сцене были для очень важны для постановок Бауш: они символизировали природу не только внешнюю, но и внутреннюю,

так же являлись сторонними наблюдателями людских страстей и то, как люди справляются с какими-либо преградами на пути счастью и умиротворению.

В постановках Пины Бауш так же часто можно увидеть танцовщиц в красивых одеждах и на каблуках, танцовщиков же в классическом костюме и по щиколотку в воде, в легких одеждах в ледяном пейзаже — это диссонанс заставлял зрителя насторожиться. Таким образом постановщик и сценограф хотели показать свободное пространство воображения, они полностью противостоят повседневности и дают волю полету фантазии, мечтам, надеждам и желаниям.

Постановки Пины Бауш очень глубокие. Часто они заставляют думать что происходит на сцене, но на смену этим размышлениям приходят более философские: отношения между людьми, между людьми и природой, в том ли месте я нахожусь?, что я хочу от себя, от других людей, от жизни в целом? И так далее. Во время просмотра спектаклей Пины Бауш возникают эти вопросы и не отпускают внимание зрителя еще долгое время.

Пина Бауш создатель танцтеатра, который показывает реальные чувства и переживания не боясь показаться не красивым или не таким как привык видеть танец зритель, показывает, что танцовщик на сцене может не только танцевать, но и говорить, а также показывает красоту совершенно простого, иногда нелепого, которое мы не замечаем в современной гонке за счастьем.

Список литературы

1. Арнд, Р. Искать и находить: вупертальская модель танцтеатра / Р. Арнд // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2015. — № 4 (39). — С. 39–47.
2. Глухова, А. Театр танца Пины Бауш: истоки, эстетика, ощущения / А. Глухова // Гете Институт, 2016. URL: https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/mag/21565140.html.
3. Никитин, В. Ю. Танцтеатр: синтез художественных средств и приемов / В. Ю. Никитин // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2020. — № 2 (67). — С. 20.
4. Holm, H. The German Dance in the American Scene / H. Holm ; пер. Анна Брикса // Modern dance. — New York : published by E. Weyhe, 1935. — P. 81.

УДК 792.5

Турсунова Гулсанем Юсупбаевна

доцент кафедры сценической речи и искусствоведения, Ферганскоий региональный филиал, государственный институт искусств и культуры Узбекистана, Фергана, Республика Узбекистан

Значение историко-бытовых танцев, форм и стилей исполнения для студентов актерского музыкального театра

В данной статье рассказывается о разнообразии танцев, о том, как они появились, о формах и стилях исполнения историко-бытовых танцев.

Ключевые слова: *танец, режиссер, актер, историко-бытовой танец, изобразительное искусство, спектакль.*

Искусство танца — древнейшее среди всех видов искусства. Жест считается первоисточником танца, самым ранним методом, который использовал самый простой и примитивный человек для выражения своих умственных и физических переживаний. Это первый дар, который человек открыл в себе. На ранних этапах развития культуры танец был постоянным спутником жизни человека, облегчал боль, придавал настроение и повышал интерес к жизни.

Историко-бытовой танец — это, по сути, народный танец. Его корни уходят в народное искусство. Правда, правящие классы добавили к этому дворцовый стиль исполнения. По этой причине необходимо размещать реальные примеры исторического танца, не добавляя при этом красок основам науки «Историко-бытовой танец» [2].

Основные формы и движения — французские бранли, итальянская сальтарелла, немецкий грасфотер, австрийский вальс —

зародились в нации, сформировались вместе с ее характером, музыкальными ритмами, обычаями и костюмами. О национальной принадлежности танцев Н. В. Гоголь писал: «Посмотрите, народные танцы исполняются в разных частях света: испанцы, швейцарцы, шотландцы танцуют не так, как немцы; Русские не могут выступать так, как французы или азиаты, даже в разных регионах одной страны танец меняется. Русские на Севере не танцуют, как русские в Малороссии, и не танцуют, как южные славяне, поляки или финны; у одного народа танец поют, у другого исполняют без волнения; в каком очень энергично, в другом очень сдержанно, в каком тяжело, сдержанно, в каком исполняется легко. Откуда взялось такое разнообразие танцев? Эта вещь возникла из менталитета народа, его образа жизни» [1]. Исторический танец предстает в спектакле как воскресший образ прошлых времен. При создании композиций на исторические танцевальные темы основное внимание следует уделять их содержанию. Столь сложная работа балетмейстера становится несколько легче, когда он работает с артистами, которые в школьные годы воспринимали исторические танцы не в виде абстрактных схем, а в виде ярких, образных типов прошлых времен.

До революции бальные танцы преподавали в хореографических школах. Студенты разучивали такие танцы, как вальс, полька, английская и французская кадриль, менуэт, которые были очень популярны на балах, приемах и театральных вечерах. Однако те, кто не обладает систематическими знаниями о танцевальной культуре разных исторических периодов. Отсутствие научно-методической базы привело к тому, что каждый педагог преподавал самостоятельно, часто добавляя к танцевальным композициям далекого прошлого свои личные дополнения [6].

В школе русского балета определенное место занимает историко-бытовой танец. Эта наука научила будущих артистов осваивать сценическое пространство, правильное поведение, двигаться в разных темпах и ритмах. Начинать обучение мысленному выполнению действий и ситуаций необходимо с первых тренировок. Ритмичная ходьба пар — это еще не танец [3]. Студенты должны сначала осознанно выполнять все движения, понимать, как они танцуют, освоить правила рукопожатия и простых поклонов. Во время занятий учащиеся должны располагаться в шахматном порядке рядами, затем каждый учащийся становится перед учителем. Необходимо менять ряд: это помогает не упускать из виду мастерство каждого ученика, уделять больше внимания.

В каждом новом разделе курса «Историко-бытовой танец», который преподается в 5–6-м семестрах танцевального образования, вести небольшие беседы с актерами-студентами, знакомить их с важными историческими событиями, а также с отечественными событиями. жизнь того времени и с одеждой полезно ознакомиться.

Основная задача программ по историко-бытовому танцу для студентов актерского мастерства музыкального театра — научить стилю исполнения танцев той или иной эпохи. Многое зависит от глубокого и точного знания педагогом стилистических особенностей этих танцев, а также его умения продемонстрировать стиль исполнения на высоком уровне.

К сожалению, среди изучающих историко-бытовой танец есть те, кто подходит к этим танцам безответственно. Они считают, что можно исполнять историко-бытовой танец, прочитав в книге описание историко-бытового танца, не изучив достаточно опыта исполнения, не зная его теории. Столь слепой подход к творчеству и не освоение специальных пособий и материалов приводит к серьезным теоретическим и практическим недостаткам [4].

Воссоздать форму и стиль исполнения в исторических танцах очень сложно. Прежде всего, помогает обращение к музыке. По этой причине выбор музыкального материала имеет большое значение при изучении историко-бытового танца. Музыка не только определяет ритмическую сторону танца, но и передает характер выступления. По этому поводу Ж. Дж. Новер говорил: «Удобный выбор мотивов — важная часть танца, точно так же, как выбор слов и фраз для оратора».

На уроках исторических танцев ученики должны выбирать настоящие народные песни и лучшие образцы музыки прошлого. Много интересных старинных танцев присутствует и у современных композиторов — Афанасьева, Глиэра, Прокофьева [5].

Основная цель курса — познакомить с типичными формами, элементами исполнения и методами исторического танца, дать возможность студентам овладеть навыками создания собственных композиций на историко-бы-

товые танцевальные мотивы. Познакомившись со всеми танцевальными стилями, реальными музыкальными истоками, будущие актеры обогатят свою творческую палитру (богатство), научатся воссоздавать сцены прошлого. Они привыкают использовать исторический танец в качестве визуального представления. Студенты-актеры изучают все виды сценического и народного танца, общественно-политические, историко-театральные и музыкальные предметы. На этом отделении студенты не только подробно изучат исторический танец, но и освоят методику его преподавания.

Студенты во время обучения на последнем курсе привлекаются к самостоятельной научной и творческой работе. В своих дипломных работах они используют музыкальные, художественные и фотографические танцы прошлых времен. Новер также говорил о необходимости тщательного изучения произведений изобразительного искусства: «Мне бы хотелось, чтобы они пошли по тому пути, по которому прошел я, чтобы создавать танцы и практические знания, чтобы успешно развивать свое искусство. Не научившись любить изобразительное искусство, им необходимо осознать, что они создают лишь образцы страсти, элегантности и в то же время далекие от содержания.

Исторический танец предстает в спектакле как воскресший образ прошлых времен. При создании композиций на исторические танцевальные мотивы основное внимание следует уделять их содержанию. Основное внимание сосредоточено на их внешнем строении и ритмических особенностях. Схема, предложенная в то время немецким исследователем, делит историю отечественного танца на три периода:

Первый период — итальянский период (до 1600 г.);

Второй период — франко-английский период (до 1800 г.);

Третий период — нынешний германо-славянский период.

На самом деле такое деление имеет чисто механический вид. Нет сомнения, что интереснейшие танцы Италии и Франции были перенесены в другие страны и адаптированы. Но это не остановило развитие уникальной танцевальной культуры. Наоборот, благодаря своему совершенствованию оно создало условия для понимания закономерностей, пришедших извне.

Одна из целей предмета «Историко-бытовой танец» — познакомить учащихся с исполнительской культурой и самобытностью, особенностями и различиями разных народов. На уроке народно-сценического танца учащиеся учатся различать, к какому народу относится музыка и танцевальное исполнение.

Список литературы

1. Абрайкулова, Н. Танец / Н. Абрайкулова. — Ташкент : Баркамол Файз Медиа, 2017.

2. Казакбаева, З. История танцевального искусства и секреты постановки танца / З. Казакбаева, Д. Сайфуллаева. — Ташкент : Ворис, 2006.

3. Каримова, Р. Узбекские одиночные женские танцы / Р. Каримова, Д. Сайфуллаева. — Ташкент : Чолпон, 2007.

4. Саитова, Э. Основы хореографии и танцевального искусства / Э. Саитова, Н. Абрайкулова. — Ташкент : НаврОз, 2015.

5. Хамраева, Г. Народные танцы / Г. Хамраева. — Ташкент, 2011.

6. Шерматов, Н. Танец / Н. Шерматов. — Ташкент : ИТА-Пресс, 2020.

УДК 519/6

Катричева Мария Андреевна

студент, Институт естественных и точных наук,
Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

Сельков Тимофей Андреевич

студент, Архитектурно-строительного институт,
Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

Формула Пика

В данной статье рассматривается история создания формулы Пика и теорема Пика для расчета площади многоугольника. Рассмотрены основные формулы решения задач нахождения площадей на клетчатой бумаге.

Ключевые слова: *площадь многоугольника, формула Пика, теорема.*

Один из самых интересных предметов, который лежит в основе всех дисциплин, изучаемых в ЮУрГУ — это математика. Изучая историю развития этого предмета, обращаясь ко многим источникам, мы обнаруживаем, что влияние математики на другие предметы очень велико. Математика окружает нас повсюду: в строительстве, в быту, в химических процессах, в физических явлениях, в информационных инновациях, в изобразительном искусстве и т. д. Удивляет влияние данного предмета на искусство, на религиозную архитектуру, на скульптуру. Скульптор, делая свое очередное произведение искусства, должен максимально соблюсти все пропорции того или иного предмета. Вычисление площади различных геометрических фигур, являясь одной из интереснейших тем математики, также очень плотно связано с окружающем нас миром природы и вообще нашей жизнью.

В настоящее время в России и за рубежом большое внимание уделяется вопросам развития интеллекта студентов и интеллектуального потенциала. С каждым годом жизнь предъявляет все более высокие требования : неуклонно растет объем знаний, которые им нужно передать. Педагоги стремятся, чтобы усвоение этих знаний было не механическим, а осмысленным. Научно-технический прогресс диктует определенные требования к человеку XXI в.: он должен быть не просто созидателем, а созидателем творческим и интеллектуально развитым. Не мало важную роль в эпоху технического прогресса в интеллектуальном развитии играет математика. Увлечение математикой часто начинается с размышления над какой-то задачей. При решении задач по математике и геометрии часто встречаются задачи, где нужно вычислить площадь фигур. Если фигура сложная, то ее площадь находить довольно долго. При изучении темы «Площади многоугольников» встречаются задачи на нахождение площади многоугольника на клетчатой бумаге. В чем заключается особенность таких задач, существуют ли специальные методы и приемы решения задач на клетчатой бумаге. Решения таких задач оригинальны, красивы и часто решаются проще и быстрее, чем аналитическим путем. Для решения таких задач необходимо знать основные термины.

Площадь многоугольника — это величина той части плоскости, которую занимает многоугольник. Измерение площадей проводится с помощью выбранной единицы измерения аналогично измерению длин отрезков. За единицу измерения площадей принимают квадрат, сторона которого равна единицы измерения отрезков. Так, если за единицу измерения отрезков принять сантиметр, то за единицу измерения площадей принимают квадрат со стороной 1 см. Такой квадрат называется квадратным сантиметром и обозначается Аналогично определяется квадратный метр.

Формула Пика— классический результат комбинаторной геометрии и геометрии чисел, дает выражение для площади многоугольника с целочисленными вершинами.

Названа в честь Георга Пика, доказавшего ее в 1899 г.

Площадь многоугольника с целочисленными вершинами равна В + Г / 2 – 1, где В — количество целочисленных точек внутри многоугольника, а Г — количество целочисленных точек на границе многоугольника [1, с. 12].

История создания формулы Пика начинается с жизни и деятельности Георга Александра Пика — австрийского математика. Родился Георг Пик в еврейской семье. Его отец Адольф Йозеф Пик возглавлял частный институт. До одиннадцати лет Георг получал образование дома (с ним занимался отец), а затем поступил сразу в четвертый класс гимназии. В шестнадцать лет Пик сдал выпускные экзамены и поступил в университет в Вене. Уже в следующем г. Пик опубликовал свою первую работу по математике. После окончания университета в 1879 г. он получил право преподавать математику и физику. В 1880 г. Пик защитил докторскую диссертацию, а в 1881 г. получил место ассистента на кафедре физики Пражского университета. В 1888 г. он был назначен экстраординарным профессором математики, затем в 1892 г. в Немецком университете в Праге был назначен ординарным профессором (полным профессором).

Круг математических интересов Пика был чрезвычайно широк. В частности, им написаны работы в области функционального анализа и дифференциальной геометрии, эллиптических и абелевых функций, теории дифференциальных уравнений и комплексного анализа, всего более 50 тем. С его именем связаны матрица Пика, интерполяция Пика — Неванлинны, лемма Шварца — Пика [2, с. 32].

Широкую известность получила открытая им в 1899 г. теорема Пика для расчета площади многоугольника. Эта теорема оставалась незамеченной в течение некоторого времени, однако в 1949 г. польский математик Гуго Штейнгауз включил теорему в свой знаменитый «Математический калейдоскоп». С этого времени теорема Пика стала широко известна.

Теорема привлекла довольно большое внимание и начала вызывать восхищение своей простотой и элегантностью. В Германии эта теорема включена в школьные учебники.

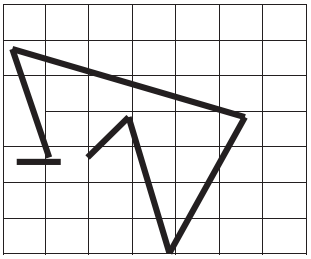
Площади одних и тех же фигур можно находить различными способами. В быту мы часто сталкиваемся с задачами нахождения площади. Например, найти площадь пола, который придется покрасить. Любопытно ведь, чтобы купить необходимое количество обоев для ремонта, нужно знать размеры комнаты, т.е. площадь стен. Вычисление площади квадрата, прямоугольника и прямоугольного треугольника не вызвало у нас затруднений.

В жизни часто приходится находить площадь геометрической фигуры неправильной формы. Необходимо представлять алгоритм этого действия.

Оказывается, площади многоугольников, вершины которых расположены в узлах сетки, можно вычислять гораздо проще: есть формула, связывающая их площадь с количеством узлов, лежащих внутри и на границе многоугольника. Эта замечательная и простая формула называется формулой Пика. Формула Пика относится не совсем к геометрии, а скорее к стыку геометрии и алгебры. Тем не менее в ЕГЭ по математике есть задачи на вычисление площадей и геометрических характеристик многоугольников, углов, окружностей на плоскости. Основное условие для применения формулы Пика: у многоугольника, изображенного на клетчатой бумаге (решетке), должны быть только целочисленные вершины, то есть они обязательно должны находиться в узлах решетки [3, с. 21].

Теорема

Площадь многоугольника с целочисленными вершинами равна $В + \frac{Г}{2} - 1$, где В — количество целочисленных узлов внутри многоугольника, а Г — количество целочисленных узлов на границе многоугольника [3, с. 19].



Например, для многоугольника, изображенного на рисунке, В = 10 (количество внутренних узлов), Г = 4 (количество граничных узлов).

Значит, площадь многоугольника равна $10 + \frac{4}{2} - 1 = 11$.

В статье была проверена справедливость этой формулы для нахождения площадей многоугольников, которые показаны в работе.

Представленные в тексте работы задачи решены двумя способами: по формуле Пика и основным формулам нахождения площадей. Некоторые из них легче решить по обычным формулам, так как площади квадрата, прямоугольника и прямоугольного треугольника знает каждый ученик.

Проанализировав способы решения задач на вычисление площадей, можно сделать следующие выводы.

1. Формула Пика дает быстрое и простое решение задач на нахождение площади фигуры на клетчатой бумаге, вершины которой лежат в узлах решетки, то есть нахождения площадей многоугольников.

2. Основное условие для применения формулы Пика: у многоугольника, изображенного на клетчатой бумаге (решетке), должны быть только целочисленные вершины, то есть они обязательно должны находиться в узлах решетки.

3. Использование формулы Пика для нахождения площади кругового сектора или кольца нецелесообразно, так как она дает приближенный результат.

4. Формула Пика не применяется для решения задач в пространстве.

Список литературы

1. Атанасян, Л. С. Геометрия 7–9 классы : учебник для общеобразоват. орг. / Л. С. Атанасян, В. Ф. Бутузов, С. Б. Кадомцев [и др]. — 6-е изд. — Москва : Просвещение, 2016. — 383 с.

2. Лысенко, Ф. Ф. Математика. 9-й класс. Подготовка к ГИА-2014 : учеб.-метод. пособие / Ф. Ф. Лысенко, С. Ю. Кулабухова. — Ростов-на-Дону : Легион, 2013. — 304 с.

3. Лысенко, Ф. Ф. Математика. Подготовка к ЕГЭ- 2015 / Ф. Ф. Лысенко, С. Ю. Кулабухова. — Ростов-на-Дону : Легион, 2014. — Кн. 1. — 352 с.

4. Шарыгин, И. Ф. Наглядная геометрия : учеб. пособие для учащихся 5–6 кл. / И. Ф. Шарыгин, Л. Н. Ерганжиева. — Москва : МИРОС, 1995. — 240 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алабаева Анастасия Игоревна, студент, Челябинского государственного института культуры, Челябинск, Россия

Александрова Наталья Олеговна, доцент, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Ахметова Карлыгаш Сабыржановна, старший преподаватель, Казахский агротехнический исследовательский университет им. С. Сейфуллина, Астана, Республика Казахстан

Бабенкова Кристина Андреевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Бабушкина Юлия Марселевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Баева Евгения Алексеевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Баканча Татьяна Вадимовна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Белоусов Дмитрий Николаевич, соискатель, Челябинский государственный институт культуры, начальник учебной части — заместитель начальника кафедры связи Военного учебного центра Южно-Уральского государственного университета, Челябинск, Россия

Бессонова Анастасия Владимировна, концертмейстер детской школы искусств, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия ЧГИК,

Богородская Виталина Витальевна, студент, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Болтабоева Умида Мансуржановна, доцент кафедры сценической речи и искусствоведения, Ферганский региональный филиал Государственного института искусств и культуры Узбекистана, Фергана, Республика Узбекистан

Борзенко Никита Витальевич, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Вершинина Александра Сергеевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Вовк Евгения Федоровна, преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Воробьева Екатерина Анатольевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Герасин Александр Сергеевич, студент, Волгоградский государственный институт искусств и культуры, Волгоград, Россия

Гладышева Алена Игоревна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Голова Вероника Андреевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Голованова Елизавета Дмитриевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Еловских Анна Юрьевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Еремеев Илья Геннадьевич, студент, колледж Сибирского государственного института искусств им. Дм. Хворостовского, Красноярск, Россия

Ерхова Ирина Николаевна, доцент кафедры специального фортепиано, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Запекина Наталья Михайловна, доцент, кандидат педагогических наук, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Иванов Глеб Александрович, аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Идашина Кира Евгеньевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кагарова Анна Юрьевна, студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Казанцева Екатерина Игоревна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Калужских Елена Васильевна, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Канунников Илья Николаевич, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Катричева Мария Андреевна, студент, Институт естественных и точных наук, Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

Ковалева Лариса Алексеевна, студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Ковтун Татьяна Васильевна, студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Колодяжная Юлия Владимировна, соискатель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия, начальник Управления образования администрации Октябрьского муниципального района, с. Октябрьское, Россия

Компанеец Мария Владимировна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Коновалов Евгений Евгеньевич, магистрант, Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, г. Москва, Россия

Коптягина Полина Александровна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Коржан Елизавета Игоревна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Корсакова Анастасия Олеговна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кузнецова Алена Дмитриевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Куликов Антон Валерьевич, аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Куликова Полина Павловна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кутепова Вероника Сергеевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Кутепова Инга Сергеевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лешуков Алексей Григорьевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Литвак Римма Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лукьянов Владислав Юрьевич, аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Лукьянчиков Егор Дмитриевич, магистрант, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

Лушникова Алла Вячеславовна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Люкшина Юлия Олеговна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Магинская Юлия Алексеевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Масехнович Станислав Евгеньевич, аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мельникова Екатерина Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, департамент социально-культурной деятельности и сценических искусств, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Меньшенина Елена Сергеевна, руководитель редакционного отдела, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Меньшенина Мария Алексеевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Миронова Елизавета Александровна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Мухин Алексей Юрьевич, заведующий кафедрой театрального искусства, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Наумова Ирина Николаевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Никитина Вероника Сергеевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Орлова Полина Евгеньевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Павзовская Елена Сергеевна, студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Палишева Карина Сергеевна, студент, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Пашкина Анастасия Андреевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Перепич Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции, Сибирский государственный институт искусств им. Дм. Хворостовского, Красноярск, Россия

Петров Иван Дмитриевич, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Плотникова Анастасия Андреевна, студент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Предеин Роман Николаевич, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Рахимов Бободжон, заведующий сектором «Мониторинг, качество, образование», Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Рычкова Екатерина Ильинична, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Сельков Тимофей Андреевич, студент, Архитектурно-строительного институт, Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

Сергеева Ирина Олеговна, сотрудник, Центр досуга Мотовилихинского района, г. Пермь, Россия

Сизых Татьяна Вадимовна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Степанова Дарья Андреевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Такунцева Елизавета Анатольевна, студент, Шадринский государственный педагогический университет, Шадринск, Россия

Таскаева Надежда Вячеславовна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Твердомед Кристина Михайловна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Темборовский Евгений Юрьевич, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Терехова Дарья Дмитриевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Титова Екатерина Владимировна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Ткачук Ирина Борисовна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Турсунова Гулсанем Юсупбаевна, доцент кафедры сценической речи и искусствоведения, Ферганскоий региональный филиал, государственный институт искусств и культуры Узбекистана, Фергана, Республика Узбекистан

Уварова Надежда Сергеевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Удавихина Елизавета Игоревна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Хабибуллина Ольга Анатольевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры, специалист центра научно-методической работы и корпоративного взаимодействия ЧОУНБ, Челябинск, Россия

Харитонов Александр Викторович, аспирант, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Харитонова Елена Анатольевна, заведующий отделом, Областная библиотека для детей и юношества, Костанай, Казахстан, соискатель, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Харькова Ольга Юрьевна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Хасанов Обид, ведущий специалист управления международных связей, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде Душанбе, Республика Таджикистан

Хизбуллина Елена Петровна, библиотекарь, городская детская библиотека Усть-Катавского городского округа, Усть-Катав, Россия

Хомидова Фарида Музаффаровна, преподаватель кафедры филологии и иностранных языков, Таджикский государственный институт культуры и искусств им. Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Чабан Егор Сергеевич, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Чавыкина Ульяна Григорьевна, кандидат педагогических наук, заместитель директора МАОУ СОШ № 105 г. Краснодара, Краснодар, Россия, магистрант, Армавирский государственный педагогический университет, Армавир, Россия

Червоткин Андрей Сергеевич, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Черданцева Алена Александровна, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово, Россия

Чередникова Юлия Владимировна, аспирант, Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

Чирков Илья Викторович, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Энс Сабрина Александровна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

Эшонкулов Мурод Эгамкулович, кандидат искуствоведения, доцент кафедры искусствоведения и истории искусств, Таджикский государственный институт культуры и искусств им. Мирзо Турсунзаде, Душанбе, Республика Таджикистан

Яук София Александровна, студент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

СОДЕРЖАНИЕ

Культурные инициативы: развитие молодежной науки 3

Инициативные проекты молодых акторов — в действии

Кагарова Анна Юрьевна, Черданцева Алена Александровна
Разработка дизайна флаконов для парфюмерного набора «Арабская ночь». 6
Ковалева Лариса Алексеевна, Черданцева Алена Александровна
Дизайн-проект упаковки для энергетических напитков «Электрозаряд». 9
Ковтун Татьяна Васильевна, Черданцева Алена Александровна
Разработка дизайна формы упаковки для чая «Элегия». 12
Коржан Елизавета Игоревна
Особенности формирования фирменного стиля учреждения культуры
(на примере библиотеки № 19 МКУК ЦБС г. Челябинска «Локомотивная») 15
Лукьянов Владислав Юрьевич
Молодежный форум как площадка сохранения культурной памяти
и создания новых арт-инициатив 18
Павзовская Елена Сергеевна, Черданцева Алена Александровна
Разработка дизайна формы стеклянной бутылки для минеральной воды «Кристалл». . . 20
Палишева Карина Сергеевна, Черданцева Алена Александровна
Дизайн-проект формы упаковки для газированной воды «Ripples on the water» 23
Терехова Дарья Дмитриевна
Проблемы использования технологии 3D-моделирования в процессе
музеефикации археологического наследия 26

Научно-исследовательское осмысление творческого пространства культуры: междисциплинарность подходов

(Социо)культурные стратегии

Баева Евгения Алексеевна
Направления профилактики употребления запрещенных химических веществ
(наркотиков) среди молодежи как инструмент прикладной культурологии. 30
Богородская Виталина Витальевна, Герасин Александр Сергеевич
Этикет переписки в мессенджерах: правила общения в корпоративных чатах. 34
Вершинина Александра Сергеевна
Использование информационных технологий в документировании
и реализации управленческого решения (на примере деканата
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры») 37
Голованова Елизавета Дмитриевна
Актуальные формы феминизации современной молодежной моды. 39
Еловских Анна Юрьевна
Учет возрастных особенностей аудитории при разработке символики
для учреждений культуры 42
Идашина Кира Евгеньевна
Актуальные тенденции использования компьютерных игр в библиотеках 45
Казанцева Екатерина Игоревна
Молодежная мода как феномен современной культуры:
основные подходы к изучению и интерпретации. 48

Кузнецова Алена Дмитриевна
Культура отмены в социокультурных реалиях перипетиях XX века 51
Лукьянчиков Егор Дмитриевич
Теоретический обзор формирования корпоративной культуры
в учреждениях социально-культурной сферы 54
Люкшина Юлия Олеговна
Круизная эпоха: феномен, история и динамика развития речных круизов 57
Магинская Юлия Алексеевна
Музей как социокультурный объект: новые роли и статусы 60
Миронова Елизавета Александровна
К проблеме использования интерактивных практик в формировании
активной гражданской позиции современной молодежи 62
Петров Иван Дмитриевич
Технологическая сингулярность как триггер форсированного развития культуры 65
Рахимов Бободжон
Развитие национальной культуры с использованием возможности искусства кино 69
Твердомед Кристина Михайловна
История развития виртуальной реальности в музейном пространстве. 72
Ткачук Ирина Борисовна
Феномен «система»: смысловая структура, уровни понимания. 75
Уварова Надежда Сергеевна
Актуальные практики повышения читательской активности
на медиаресурсах ЦБС города Челябинска 78
Харитонова Елена Анатольевна
Библиотеки Казахстана как институт культурного посредничества
в условиях поликультурного общества 81
Харькова Ольга Юрьевна, Червоткин Андрей Сергеевич
Глобальное потепление как актуальная проблема современной культуры 84
Хасанов Обид
Роль библиотеки в современном обществе. 88
Хизбуллина Елена Петровна
Внестационарная деятельность как расширение форм обслуживания российских
и зарубежных библиотек 91
Чередникова Юлия Владимировна
Структура и динамика аксиосферы современной молодежи 94
Яук София Александровна
Юмор поколения Z: специфика и социокультурные предпосылки формирования 97

Культура образования и воспитания

Ахметова Карлыгаш Сабыржановна, Литвак Римма Алексеевна
Социально-психологический аспект правовой социализации студентов вуза 100
Белоусов Дмитрий Николаевич
Воспитание социальной ответственности студентов военного учебного центра
как педагогическая проблема 102
Борзенко Никита Витальевич
Развитие коммуникативной культуры подростков в условиях любительской студии . . . 105
Канунников Илья Николаевич
Формирование профессиональной компетентности студентов
в процессе изучения дисциплины «Компьютерная аранжировка» 108
Колодяжная Юлия Владимировна
Цифровая грамотность как важная составляющая формирования
цифровой культуры обучающихся. 113
Такунцева Елизавета Анатольевна
Аутентичные немецкие аудиотексты в процессе обучения аудированию школьников
(на примере контента немецких радиостанций). 117

Хабибуллина Ольга Анатольевна
Дополнительное профессиональное библиотечное образование: региональный аспект 119
Харитонов Александр Викторович, Литвак Римма Алексеевна
Социально-культурный подход к нравственно-этическому воспитанию обучающихся в детской спортивной школе 123
Чавыкина Ульяна Григорьевна
Методика преподавания дисциплины «Индивидуальный проект» на уровне среднего общего образования: инициатива педагогической практики 125

Исторические аспекты культуры

Алабаева Анастасия Игоревна, Лушникова Алла Вячеславовна
Костюмный комплекс народов Узбекистана 128
Иванов Глеб Александрович
История строительства города Снежинска. 133
Меньшенина Елена Сергеевна
Приемы апотропеической магии в сказках типа ATU 307 «Девушка, встающая из гроба» (на материале русских народных сказок) 138
Меньшенина Мария Алексеевна
Атрибуты материальной среды как маркер эстетики викторианской эпохи в телесериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона». 146
Пашкина Анастасия Андреевна
«Родился собирателем»: истоки мотивации коллекционирования В. П. Бирюкова. 149
Плотникова Анастасия Андреевна
Вклад митрополита Филарета (Дроздова) в развитие русской национальной культуры 151
Предеин Роман Николаевич
Понятие научно-справочного аппарата архива. 154
Чирков Илья Викторович
Деятельность Челябинской областной общественной организации военно-исторического клуба «Дивизион». 156
Энс Сабрина Александровна, Лушникова Алла Вячеславовна
Музеи России в лицах: роль Ирины Александровны Антоновой в формировании имиджа ГМИИ им. А. С. Пушкина 159

Траектории соприкосновения с действительностью

Траектории переосмысления городского пространства

Компанеец Мария Владимировна
Роль кинотеатров ЧТЗ в формировании культурной среды г. Челябинска 163
Куликов Антон Валерьевич
Формирование региональной идентичности научно-технологического кластера на примере Кремниевой долины 166
Таскаева Надежда Вячеславовна
Особенности традиционной архитектуры г. Нижняя Салда Горнозаводского управленческого округа Свердловской области 169
Темборовский Евгений Юрьевич, Лешуков Алексей Григорьевич
Благоустроенное общественное пространство как инструмент формирования исторической памяти 171

Траектории звукового модуса

Бессонова Анастасия Владимировна
Фортепианные вариации среднего периода творчества Л. ван Бетховена (на примере циклов «6 вариаций» F-dur op. 34 и «32 вариации» c-moll WoO 80) 175

Баканча Татьяна Вадимовна
Музыкальное окружение А. С. Пушкина 178
Вовк Евгения Федоровна
Скрипичные концерты Родольфа Крейцера 181
Еремеев Илья Геннадьевич, Перепич Наталья Владимировна
О музыке, профессии, скрипке: по страницам книг Л. Ауэра,
И. Менухина, В. Спивакова. 184
Кутепова Инга Сергеевна, Кутепова Вероника Сергеевна,
Ерхова Ирина Николаевна
Особенности интерпретации «Танца Анитры» и «В пещере горного короля»
из сюиты «Пер Гюнт » Э. Грига, в классе фортепиано в исполнении студентов,
учащихся по направлению подготовки «Музыкально-инструментальное искусство
(баян, аккордеон, струно-щипковые инструменты)» 187
Эшонкулов Мурод Эгамкулович
Музыкальная культура периода арабского завоевания 189

Траектории репетативного торжества

Куликова Полина Павловна
Сельский праздник как пространство формирования
и укрепления духовных ценностей сельчан (на примере села Зигаза,
Республика Башкортостан). 192

Траектории воспроизведения эмоций

Болтабоева Умида Мансуржановна
Значение слова на сцене и важность сценической речи 195
Голова Вероника Андреевна, Мухин Алексей Юрьевич
Суть метода М. А. Чехова 197
Коптягина Полина Александровна, Калужских Елена Васильевна
Специфика сценического воплощения драматургии Флориана Зеллера. 200
Корсакова Анастасия Олеговна
Балетные спектакли, созданные на основе литературного источника 202
Масехнович Станислав Евгеньевич
Идейно-философские основания становления и развития авторского театра 205
Никитина Вероника Сергеевна
Ольфакторные возможности в практике театрального тренинга:
поиск актерского образа 208
Рычкова Екатерина Ильинична, Калужских Елена Васильевна
Значение технологии вербатим в работе над созданием сценического образа.. 210
Титова Екатерина Владимировна, Мухин Алексей Юрьевич
Особенности режиссуры А. Я. Таирова 212
Удавихина Елизавета Игоревна, Мухин Алексей Юрьевич
Система Станиславского как первооснова психологического театра 215
Чабан Егор Сергеевич, Калужских Елена Васильевна
Анализ и сценическое воплощение эпического театра Бертольда Брехта 218

Траектории текста в культурной среде

Александрова Наталья Олеговна, Запекина Наталья Михайловна
Понятие «документ» в российских энциклопедических изданиях:
от правового значения к документоведческому. 220
Бабушкина Юлия Марселевна
Сетевые ресурсы и сервисы продвижения книги
и стимулирования чтения в интернет-пространстве 223
Орлова Полина Евгеньевна
Прецедентные тексты массовой культуры в речи детей дошкольного возраста:
опыт типологии 225

Степанова Дарья Андреевна
Редактирование научно-популярных изданий: специфика и особенности 230
Хомидова Фарида Музаффаровна
Функционирование глагола “to set” и его перевод на русский язык 232

Траектории синхронного движения
Бабенкова Кристина Андреевна
Мариус Петипа и его эволюционный вклад в развитие балетного искусства 235
Воробьева Екатерина Анатольевна
Влияние визуального искусства на создание хореографического произведения. 237
Гладышева Алена Игоревна
Актуальность влияния романтической эпохи на развитие балетного спектакля 240
Коновалов Евгений Евгеньевич
Геннадий Наумович Селюцкий как символ преданности балету 242
Мельникова Екатерина Павловна
Инновационные подходы в методологии преподавания дисциплины «Композиция и постановка танца» в высших учебных заведениях культуры и искусств 245
Наумова Ирина Николаевна
Педагогический аспект в работе над художественным оформлением танцевальной композиции 249
Сергеева Ирина Олеговна
Сценическая обработка фольклорного танца 252
Сизых Татьяна Вадимовна
Сочинительство постановок. Стиль Пины Бауш 255
Турсунова Гулсанем Юсупбаевна
Значение историко-бытовых танцев, форм и стилей исполнения для студентов актерского музыкального театра. 257

Траектории естественных и точных наук
Катричева Мария Андреевна, Сельков Тимофей Андреевич
Формула Пика 260

Сведения об авторах 263

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 56-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей

Челябинск, 11 апреля 2024 г.

Ответственный за выпуск Е. А. Селютина

Подготовка издания Л. К. Попова, Е. С. Меньшенина
Верстка Е. С. Меньшениной

Сдано 01.04.2024. Подписано в печать 10.04.2024. Заказ 2015.
Формат 60×84 1/8. Объем 31,62 усл. печ. л. Тираж 200 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры.
Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-859-4