

Министерство культуры Российской Федерации  
Департамент образования и науки Кемеровской области  
ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет  
культуры и искусств»

## КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Кемерово 2013

УДК 008+70  
ББК 71+85  
К90

**Редакционная коллегия:**

д-р пед. наук, проф. КемГУКИ

**Е. Л. Кудрина** (председатель);

канд. филол. наук, доц. КемГУКИ **А. В. Шунков** (сопредседатель);  
д-р искусствоведения, доц. КемГУКИ **И. Г. Умнова** (раздел 1);  
д-р культурологии, проф. КемГУКИ **Н. Л. Прокопова** (раздел 2);  
канд. искусствоведения, доц. КемГУКИ **Н. С. Попова** (раздел 3, 4);  
канд. культурологии, доц. КемГУКИ **А. С. Двуреченская** (раздел 5);  
канд. истор. наук, ст. преп. КемГУКИ **А. А. Насонов** (раздел 6);  
канд. культурологии, доц. КемГУКИ **Л. Ю. Егле** (раздел 7);  
канд. филол. наук, доц. КемГУКИ **Е. А. Мироненко** (раздел 8);  
канд. эконом. наук, доц. КемГУКИ **Н. М. Трусова** (раздел 9);  
канд. эконом. наук, доц. КемГУКИ **С. А. Мухамедиева** (раздел 10);  
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Е. А. Малкина** (раздел 11);  
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Н. С. Коргожа** (раздел 12);  
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Л. И. Лазарева** (раздел 13);  
канд. филос. наук, доц. КемГУКИ **Н. Н. Григоренко** (раздел 14);  
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **Л. Г. Тараненко** (раздел 15);  
канд. пед. наук, доц. КемГУКИ **И. Л. Скипор** (раздел 16)

**Ответственный редактор:**

канд. истор. наук, ст. преп. КемГУКИ **А. А. Насонов**

К90 **Культура и искусство: поиски и открытия** [Текст]: сборник научных статей / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – 400 с.

ISBN 978-5-8154-0140-2  
ISBN 978-5-8154-0271-3.

Сборник включает статьи, в которых рассматриваются актуальные вопросы искусствоведения, культурологии, музееведения, социально-культурной деятельности, педагогики, туризма, экономики и менеджмента социально-культурной сферы, информационно-коммуникационных технологий.

**УДК 008+70**  
**ББК 71+85**

ISBN 978-5-8154-0140-2  
ISBN 978-5-8154-0271-3

© Авторы статей, 2013  
© ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», 2013

## ПРЕДИСЛОВИЕ

26 апреля 2013 года в Кемеровском государственном университете культуры и искусств состоялась II (XLIII) Всероссийская студенческая научно-практическая конференция «Культура и искусство: поиски и открытия», посвященная году охраны окружающей среды, 70-летию Кемеровской области и 95-летию г. Кемерово. Второй год конференция проходила в статусе всероссийской: в ней приняли участие студенты вузов всех восьми федеральных округов Российской Федерации. Среди вузов-участников были как профильные высшие и средние учебные заведения Министерства культуры Российской Федерации (Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке, Астраханская государственная консерватория (академия), Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей, Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, Красноярская государственная академия музыки и театра, Красноярский краевой библиотечный техникум, Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств, Хабаровский государственный институт искусств и культуры и др.), так и классические (Сибирский федеральный университет, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Кемеровский государственный университет, Алтайский государственный университет, Иркутский государственный университет), педагогические университеты (Уральский государственный педагогический университет, филиал в г. Кемерово Российского государственного профессионально-педагогического университета). Кроме того, активное участие в конференции приняли студенты технических и экономических вузов, среди них: Ульяновский государственный технический университет, Пензенский государственный технологический университет, Национальный минерально-сырьевой университет «Горный» г. Санкт-Петербург, Кузбасский государственный технический университет им. Т. Ф. Горбачева, Самарский государственный экономический университет и др.

В ходе работы конференции на пятнадцати секционных заседаниях было заслушано более двухсот докладов, посвященных актуальным проблемам искусствоведения, культурологии, музееведения, социально-культурной деятельности, педагогики и психологии, туризма, экономики и менеджмента социально-культурной сферы и информационно-коммуникационных технологий. Традиционно соруководителями секций являлись наиболее активные и заинтересованные в достижении реальных результатов студенты специальностей и направлений подготовки КемГУКИ.

В рамках конференции был организован целый ряд выставок: «Традиции театрального авангарда Кузбасса: мастерская М. Т. Ривина» (в рамках реализации студенческого научного инновационного проекта «Театральный авангард Кузбасса», поддержанного грантом ректора КемГУКИ, куратор: Е. О. Щербакова, студентка 4-го курса социально-гуманитарного института), «Show shoes. От лаптей до каблука» (куратор: Е. Н. Горбова, научный сотрудник сектора истории костюма музея КемГУКИ), живописи

и графики кемеровских художников «Тенденции» (куратор: Л. В. Оленич, доцент кафедры теории и истории искусств, член Союза художников РФ), «Распространение христианства в Сибири (из фондов музея-заповедника «Томская писаница»)» (куратор: Е. А. Ковешникова, кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела), «Институт социально-культурных технологий. Ретроспектива пути: наука, творчество, образование» (кураторы: А. И. Юдина, кандидат педагогических наук, доцент, директор института социально-культурных технологий, Д. Д. Родионова, кандидат философских наук, доцент, и. о. заведующего кафедрой музейного дела).

В сборнике научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия», изданном по итогам одноименной конференции, представлены работы студентов, отмеченных дипломами и благодарственными письмами.

В первый раздел сборника («Музыкальное искусство: исторический опыт и современные проблемы») включены статьи разнообразной тематики: от осмысления стохастической музыки Янниса Ксенакиса до интертекстуальности в современном композиторском творчестве. В статье студентки Красноярской государственной академии музыки и театра Г. В. Соседкиной выявляется роль народных консерваторий в становлении системы общего музыкального образования.

Второй раздел («Сценическое искусство в современных условиях: проблемы и поиски решения») посвящен региональным аспектам развития сценического искусства в России. Так, студентка Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского Е. М. Иванова иллюстрирует особенности сценической интерпретации опер итальянских композиторов на сцене музыкальных театров Урала и Сибири.

Авторы третьего и четвертого разделов («Теория и история изобразительного искусства» и «Современные и традиционные художественные практики») обращаются к историческим и теоретическим вопросам российского и зарубежного изобразительного искусства, анализируют традиции и современные тенденции художественных практик.

В пятом разделе («Культурология: синтез наук») актуализируются мотивы классических культурных традиций и рассматриваются формы современной массовой культуры. Студент Ульяновского государственного технического университета А. Ю. Никитин критически осмысляет семейные ценности современной российской молодежи с позиций философского подхода.

Статьи шестого раздела («Историко-культурное наследие и современное общество») освещают проблемы повседневной жизни русского провинциального дворянства, реконструкции локальной истории посредством музейных коллекций, использования культурного и природного наследия в качестве ресурса развития познавательного туризма. Внедрение инновационных технологий в культурно-образовательную среду музея рассматривается в статье магистрантки Уральской государственной архитектурно-художественной академии М. В. Сложеникиной.

Седьмой раздел («Народная художественная культура: актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований») посвящен акту-

альным теоретическим и прикладным вопросам изучения народной художественной культуры. География затронутых в разделе проблем достаточно обширна, поскольку представлены результаты исследований традиционной культуры народов Сибири и Севера России, а также Северной Америки.

В восьмом разделе («Текст в пространстве межкультурной коммуникации») публикуется подборка статей, в которых анализируются: поэтическое творчество И. Бродского, выявляется специфика кинотекста и определяются возможности использования фронтового эпистолярного письма для формирования важных духовно-нравственных качеств молодежи.

Впервые в сборнике представлен раздел, посвященный проблемам и перспективам развития внутреннего туризма, материалы которого имеют проектный характер. Это девятый раздел («Проблемы и перспективы развития внутреннего туризма»).

Авторы следующих разделов (с десятого по четырнадцатый) решают проблемы энергосбережения в общеобразовательных учреждениях, инвестиционной привлекательности Кузбасса, управления социально-культурной сферой, а также обосновывают современные подходы к реализации мероприятий социально-культурной деятельности, характеризуют новейшие требования к документации социального педагога и методологии психологического развития личности («Экономические проблемы социально-культурной сферы», «Проблемы и перспективы современного менеджмента», «Актуальные проблемы теории и практики социально-культурной деятельности», «Современные проблемы научных исследований социально-педагогической деятельности», «Актуальные проблемы теории и практики психолого-педагогических исследований»).

Заключительные разделы сборника (пятнадцатый и шестнадцатый) посвящены актуальным информационно-коммуникационным технологиям, применяемым в библиотечно-информационной деятельности («Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности», «Исследование и разработка информационно-коммуникационных технологий как основа информатизации общества»). Так, студент Самарской государственной академии культуры и искусств А. И. Кровяков демонстрирует, как формируется образ города библиографическими средствами, а студент Кемеровского государственного университета культуры и искусств Д. Е. Зайцев очерчивает сферу применения технологий потокового вещания в сети Интернет.

В целом в сборнике научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия» получили освещение наиболее актуальные проблемы социокультурной сферы, осознаваемые и решаемые студенческим исследовательским сообществом с позиций разных подходов: как традиционных академическим, так и новаторских. Сборник отражает основные научные направления, разрабатываемые коллективом Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

**Редакционная коллегия**

# Раздел 1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

*Оренбургский государственный  
институт искусств  
им. Л. и М. Ростроповичей*

*Матросова Е. А.  
Науч. рук.: Рыбак Н. Я.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

## ОПЕРНАЯ РЕФОРМА РИХАРДА ВАГНЕРА В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

### RICHARD WAGNER OPERA REFORM IN THE LIGHT OF THE MODERN MUSICAL THEATRE PROBLEMS

**Аннотация:** В статье рассматриваются проблемы современного музыкального театра во взаимосвязи с традициями оперной реформы Рихарда Вагнера.

**Ключевые слова:** реформа музыкального театра, творчество Рихарда Вагнера, современная опера.

**Abstract:** The article considers the problems of modern musical theatre in interrelation with the traditions of Richard Wagner opera reform.

**Keywords:** musical theatre reform, Richard Wagner's art activity, modern Opera.

Со времен рождения оперы на рубеже XVI–XVII веков и по сей день этот жанр вызывает дискуссию о его жизненности и векторах развития. В разные исторические эпохи отношение к опере менялось от представления ее жанром элитарным до анализа границ популярности жанра в среде широких масс. Пророчества о вырождении и, как следствие, скорой смерти оперы неизменно опровергались ее возрождением и возникновением новых сценических форм. В то же время нельзя не признать, что оперное искусство на протяжении своего существования неоднократно сталкивалось с определёнными трудностями. В разные эпохи оперу упрекали то в оторванности от жизненных реалий, абстрагированности, то в излишней натуралистичности. Еще Ж.-Ж. Руссо в «Музыкальном словаре» винил оперу в пренебрежении реальностью. Другая крайность также неоднократно подвергалась критике, а в XX столетии Теодор Адорно констатировал, что «непрекращающийся кризис оперы сказался уже и в кризисе самих возможностей оперной постановки. Режиссеру приходится постоянно выбирать между скукой, заплесневелостью старого, жалкой и ничтожной актуальностью – обычно десятым тиражом тенденций живописи и пластики – и мучительным и неловким подновлением старья, с помощью притянутых за волосы режиссерских идей» [1, с. 71].

И по сей день оперный театр как художественное явление стоит перед дилеммой – классика с хорошо известными любимыми героями или новые, рискованные постановки молодых режиссеров. Молодежь требует действий, экшена, быстрой смены событий, но, как только современным режиссерам удастся показать что-то «свое», что не входит в уже устоявшиеся театральные нормы – начинается маленький бунт. Постановка классических драм на современный лад зачастую вызывает критику, непонимание и обвинение в попирании ценностей.

Изучение оперы как художественного феномена с позиций социологии неизменно затрагивает вопрос: «Зачем ходят в оперный театр настоящие любители оперного искусства?». Ответы зачастую многовариантны, но среди них доминирует мнение, что зрители хотят «увидеть любимых персонажей и сопереживать им. Сопереживать не певцу – возьмёт или не возьмёт ноту, – а совершенно определенному персонажу: например, Фальстафу – удастся ли ему его интрига с соблазнением двух дам, убедиться, неужели действительно для Марфы и Андрея в «Хованщине» не было иного выхода, кроме как на костёр. Увидеть, что же такого было в этой Елизавете, если ради неё Тангейзер бросил царство Венеры! Как должна выглядеть такая женщина? Какой у неё взгляд, какие жесты? Вот зачем сегодня зритель идёт в оперный театр и в 99 случаях из 100 возвращается оттуда неудовлетворённым, вынужденным в очередной раз обмусоливать, кто сегодня неплохо пел, а кто был не в голосе, как будто идёт не из театра, а с какого-нибудь спортивного соревнования» [2].

Современный театр находит для оперы новые формы жизни. Правда, само качество этой жизни у одной части публики вызывает восторг, у другой – тревогу. В такой ситуации многократно возрастает роль постановочной группы как посредника между произведением и публикой. Из ретранслятора идей авторов постановочная группа превращается в активного преобразователя, зачастую внося заметные коррективы в традиционное представление о существовании произведения в коммуникативном пространстве.

Сегодня создаваемая постановочной группой концепция уже включает в себя определённую зрительскую реакцию, которая проявляется в широкой шкале – от любопытства до шока. При этом характер реакции (позитивный или негативный, принимающий или отторгающий) не имеет значения; важна лишь «количественная» сторона – резонансность постановки как таковая. Так, возникает своеобразный жанровый феномен, получивший у исследователей название спектакль-акция. Поскольку целью такого спектакля является, прежде всего, привлечение внимания широкой публики к конкретному театру, проекту, отдельным персонам, его внутренние формы более тяготеют к эффективным пиар-технологиям, нежели к сфере художественной коммуникации. Разумеется, такой спектакль-акция порождает неоднозначную ситуацию: публика, воспринимающая спектакль-акцию в контексте пиар-технологий, арт-менеджмента, в условиях быстро изменяющегося, «забывчивого» художественного простран-

ства современного театра, в новом сезоне будет реагировать так же активно только на новое событие. Общее внимание, живой интерес часто остаётся единичной вспышкой [3].

И здесь любой исследователь непременно вернется к первопричине – проблеме содержания жанра. Вопрос паритета внешне-привлекательного и внутренне-содержательного либо главенства одного из них неизменно находит выверенный временем ответ – первенство содержания. Свежий пример – интервью с Магистром международной ассоциации «Искусство народов мира», режиссером Андреем Слонимом, состоявшееся в ноябре прошлого года. В очередной раз им было подчеркнуто, что «в оперном сюжете обязательно должен присутствовать некий волнующий перелом событий, вызывающий у зрителя взрыв эмоций, катарсис. Если современные авторы, взяв за основу традиции мировой оперной классики, добьются в современных оперных постановках с помощью музыкально-выразительных средств такой образности, которая заденет чувства зрителей, что в наши дни сделать очень сложно, то оперное искусство выйдет на новый этап, на новый уровень» [4]. Вновь в кризисный для оперы период звучит призыв обновить коренные устои, вернуться к жанрообразующим слагаемым – идее, содержанию, законам классической драматургии.

От устаревания и забвения жанр всякий раз (в разные эпохи) спасал великий подвижник – композитор, который был способен идти против сложившихся канонов, стереотипов и предпочтений, противостоять непониманию, гонениям и обстоятельствам, но при этом, подобно врачу, осознававший причины болезни жанра и способы лечения. Наконец, композитор, видевший новые горизонты, достижение которых требовало революционных идей и решений как внутри самой оперы, так и в ее режиссерском воплощении. В своем понимании оперы Теодор Адорно часто обвиняет композиторов в отходе от канонов своего искусства. Однако никакое развитие не может происходить без отрыва от привычного уклада жизни. И с этой точки зрения отход композитора от классических канонов как раз и представляет развитие жанра. В 1918 году Александр Блок писал: «Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь цивилизаций и поднимет народ на высоту артистического человечества». Он имел в виду совершенно определенную музыку, совершенно определенного композитора и специфически настроенную публику. Речь у Блока шла о Рихарде Вагнере.

Подлинная революционность Вагнера в оперном жанре и по сей день порождает абсолютно полярные реакции на его музыку. И это закономерно, поскольку композитор перевернул предшествующие представления во многих аспектах – музыкальных, сценических, сюжетных. И если на раннем этапе творчества Вагнер следовал сложившимся традициям музыкального спектакля, стремясь освоить завоевания своих предшественников, и не помышлял реформировать оперу, то, столкнувшись с теми же болезнями, которые переживает современный оперный театр, композитор

с душой революционера-мечтателя сумел выдвинуть идеи, кардинально изменившие не только собственно жанр, но и способы, формы его презентации.

«В старые модели, – пишет современный итальянский музыковед Густаво Маркези, – Вагнер влил свежую кровь, наполнил их энергией и одновременно печалью, невиданными до тех пор, разве что в несравненно более слабых предвосхищениях: он привнёс жажду и муки свободы, свойственные Европе XIX века, в сочетании с сомнением в её достижимости. В этом смысле вагнеровские легенды становятся актуальной для нас вестью» [5].

Магистральная задача современного оперного искусства точно и однозначно сформулирована А. Слонимом: «Инновации, которые, прямо пропорционально техническому прогрессу, должны быть сегодня и в оперном театре. Для написания современной оперы нужна некая проблема и иные темпы её решения, но не на уровне быта или прочей внешней пустой аффектации, которая все чаще, к сожалению, появляется на сценах зарубежных театров, а на духовно-нравственном уровне, который будет соответствовать требованиям времени. Наша дальняя цель – бережная передача устоев тем, кто будет после нас» [4].

И здесь намечается отчетливая параллель с оперной реформой Вагнера, в основе которой, как известно, требование воплощения глобального, общечеловеческого содержания. Правда, композитор-реформатор выбирает для себя локальное, но при этом необычайно широкое сюжетное поле – легенды и мифы германо-скандинавского эпоса. За исключением «Нюрнбергских мейстерзингеров» в своем творчестве Вагнер никогда не обращался к современной тематике, к изображению повседневной жизни. Единственным достойным литературным источником оперы он считал мифологию, постоянно подчеркивая общезначимость мифа, который «во все времена остается правдивым». А возможный дефицит действия, сюжетных поворотов компенсирует отказом от более или менее пассивного следования одному мифологическому источнику: как правило, в одной опере Вагнер синтезирует несколько легенд, создавая собственное эпическое повествование.

Красочный антураж волшебного действия (шоу!), так привлекающий публику во все времена, умело сочетается с серьезностью, глобальностью идеи: «если мы захотим составить список персонажей, сцен, костюмов, предметов, изобилующих в операх Вагнера, перед нами предстанет сказочный мир... повсюду царит магия, колдовство, а неизменный фон всего составляет борьба между добром и злом, грехом и спасением, мраком и светом» [6]. Переосмысливая миф в духе современности, Вагнер пытался на его основе дать картину современного капиталистического мира: в «Лоэнгрине» он рассказывает о враждебности современного общества по отношению к истинному художнику, в «Кольце нибелунга» в аллегорической форме обличает жажду мировой власти.

Актуализация мифа (шире – опыта ушедших поколений) как принцип, проходивший через все вагнеровское творчество, очевидно, актуален и в современном оперном жанре. Но насколько широки в музыкально-драматическом спектакле владения госпожи Драмы и где границы, отделяющие оперу как синтетический жанр от драматического спектакля с музыкальным сопровождением? Как известно, рождение оперы явило собой попытку организации музыки средствами драмы и стало воплощением идеи соединения смежных искусств в пропорциях золотого сечения. Эволюционирование оперного театра всегда совершалось развитием музыкального начала, тогда как реформа всегда выражалась возвращением к идеалам драмы. Непрестанные колебания оперной эстетики между двумя полюсами (в направлении музыки – постепенные, на путях возвращения к драме – стремительные) являлись основой обновления и развития искусства оперы. Но эти колебания всякий раз создают авторы – драматурги, поэты, композиторы, – избирающие для себя тот или иной путь.

Вагнер ратовал за единство музыки и драмы и как следствие этого – движение к непрерывному музыкально-драматическому действию. Синтез искусств – центральная идея вагнеровской реформы. Он был убежден в том, что лишь в совместном действии музыка, поэзия, театральная игра способны создать всеохватную картину жизни. Признавая, подобно Глюку, значимость поэзии, Вагнер уделял огромное внимание либретто, не приступая к сочинению музыки до тех пор, пока не будет окончательно отшлифован текст. При этом в теоретических работах 1849–1851 годов, особенно в работе «Опера и драма», композитор подверг резкой критике старую оперу, её условности, разрыв между драматическим содержанием и музыкой и выдвинул идею создания музыкальной драмы, в которой музыка становится одним из важнейших средств воплощения содержания. Единственно верное решение спора за право первенства между композитором и либреттистом Вагнер видел в их необходимом объединении в одном лице (как известно, он был автором либретто своих опер). Таким образом, превращая оперу в музыкальную драму, композитор стремился к идейной насыщенности спектакля, к гармоничному взаимодействию всех его элементов.

Эта позиция окажется позднее под огнем критики, например, Бертольда Брехта, утверждавшего, что «борьба за превосходство между словом, музыкой и действием (музыка дает начало действию или действие – музыке) может быть естественно преодолена простым разделением составляющих. Если все они переплетены и слиты воедино, то это означает деградацию всего целого, и каждый элемент будет являться придатком остальных» [7]. Крупнейшие представители национальных оперных школ – Ж. Бизе, Дж. Верди, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков и другие – творчески осваивали достижения Вагнера, выступая в то же время против крайностей вагнеровской реформы. Но именно она определила вклад Вагнера в мировую культуру и дальнейшую судьбу оперного жанра.

Смелость вагнеровских решений, давших импульсы к многообразным жанровым модификациям оперы, оказавшим значительное воздействие на оперное исполнительство и т. п., и сегодня вдохновляет постановочные группы в России и за рубежом. Многие современные оперные театры позволяют себе в постановках по-своему увидеть классическую оперу, в результате чего постановка принимает осовремененный вид. И даже реформаторские оперы самого Рихарда Вагнера не оказались исключением в год 200-летнего юбилея композитора. Логичным итогом темы оперной реформы Вагнера в контексте проблем современного театра видится рецензия на представление, состоявшееся 2 марта в «Геликон-опера» и носившее интригующее название «nibelungopera.ru» [8].

Коллаж из опер великого немца представлен автором спектакля Дмитрием Бертманом в «совершенно иной системе художественных координат, отличающейся от классической столь же радикально, как геометрия Лобачевского от евклидовой. Имя ей – постмодернизм. И ориентирована она на соответствующую аудиторию, для большинства которой опера это браузер, Бетховен – собака, а автор “Муму” – Грымов» [9]. Зритель сталкивается с набором приемов, свойственных постмодернистской эстетике: «эkleктика, коллаж и клиповое мышление, влекущие за собой дробность восприятия; примат внешнего над внутренним; двойственность и необязательность художественного высказывания и др. А такие понятия, как цельность, гармония или композиция в этом художественном мире следует забыть или, по крайней мере, сильно ограничить в правах, ибо цель постмодернистского процесса – деструкция и размывание границ искусства в его традиционном классическом понимании» [9]. И в условиях такого художественного пространства каждый из его участников – и постановочная группа, и зрители – вправе самостоятельно искать ответ на главный вопрос: Вагнер.ru или Вагнера.net?

Одно не подлежит сомнению – Вагнеру принадлежит выдающаяся роль в реформе оперного искусства, которая привела к решению новых сложных художественных задач. И потому «сегодняшний человек узнаёт себя в операх Вагнера, ему достаточно слышать их, а не видеть, он находит изображение собственных желаний, свою чувственность и пылкость, своё требование нового, жажду жизни, лихорадочной деятельности и, по контрасту, сознание бессилия, подавляющего всякое человеческое деяние. И он с восторгом безумия вбирает в себя “искусственный рай”, создаваемый этими переливчатыми гармониями, этими тембрами, благоухающими, как цветы вечности» [9].

#### **Список литературы**

1. Адорно Т. Социология музыки. – М.; СПб., 1998.
2. Оперные страсти с Антоном Гопко. Мера условности (о двух главных проблемах современного оперного театра) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ezhe.ru>
3. Бояринцева А. Оперные постановки XXI века: игры на спорной территории [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.operanews.ru>

4. Нравственная цель оперного искусства. Встреча с Андреем Слонимом [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.minkultrb.ru>
5. Маркези Г. Рихард Вагнер [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.belcanto.ru>
6. Богатырев В. Ю. Предмет оперного искусства [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 71. – URL: <http://www.cyberleninka.ru>
7. Рихард Вагнер. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978.
8. Артемова Е. Московская опера: традиции и новации // Музыкальная академия. – 2012. – № 3. – С. 60–64.
9. Артемова Е. Оперный калейдоскоп Москвы // Музыкальная академия. – 2012. – № 1. – С. 11–18.

*Омский  
государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского*

*Рецлаф Е. И.  
Науч. рук.: Осипова В. Д.,  
доц.*

---

**СЛУЖЕНИЕ ПРАВДЕ И КРАСОТЕ:  
МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. Н. СЕРОВА  
В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКОЗНАНИИ**

**SERVICE TO TRUTH AND BEAUTY:  
MUSICAL AND CRITICAL HERITAGE OF A. N. SEROV  
IN MODERN MUSICOLOGY**

**Аннотация:** В статье рассматриваются некоторые вопросы музыкально-критической деятельности А. Н. Серова. Дается оценка работ Серова с позиции современного музыкознания.

**Ключевые слова:** музыкознание, критика, анализ.

**Abstract:** Some questions of A. N. Serov's musical and critical activity are examined in the article. The estimation of Serov's work from a position of modern musicology is given.

**Keywords:** musicology, criticism, analysis.

«Служение правде и красоте» – слова, принадлежащие Александру Николаевичу Серову, известному русскому композитору и музыкальному критику XIX века. В своих лучших музыкальных сочинениях и критических статьях он был верен тем профессиональным идеалам, которые провозгласил в самом начале своей творческой деятельности. Прошло уже больше столетия с момента появления крупнейших музыкально-критических работ А. Н. Серова, но интерес к ним не ослабевает. До сих пор мы обращаемся к его трудам, поражаясь глубоким мыслям, научности подхода к анализу музыкальных явлений и произведений своих современ-

ников. Музыкально-критическое наследие А. Н. Серова является весомым вкладом в развитие русской культуры. Среди многочисленных и разнообразных по форме и тематике работ А. Н. Серова несомненно лучшими являются следующие: «Бетховен и три его стиля», «Моцарты “Дон-Жуан” и его панегиристы», «“Русалка”, опера А. С. Даргомыжского», «Воспоминания о М. И. Глинке», «Музыка южно-русских песен», «“Руслан” и русланисты».

А. Н. Серова по праву считают одним из основателей русской музыкальной критики и музыкознания, поскольку именно он заложил основы критического анализа музыкальных явлений, разработал основные критерии и методы критики и музыковедения. Именно поэтому критическое наследие Серова не утратило своей актуальности и значимости и в наше время.

В русской и позже в советской музыковедческой литературе (вплоть до 50-х годов XX столетия) нередко появлялись высказывания, что Серов во многом лишен объективного подхода к анализу, рассуждает иногда нелогично и, в полемическом задоре, довольно часто противоречит сам себе. Особую роль в определённом «принижении» достоинств критика сыграло, конечно же, мнение его современников (в первую очередь, мнение В. В. Стасова, близкого друга А. Н. Серова). Отличаясь прямолинейностью суждений и высказываний, независимостью и резкой полемической остротой выступлений, Серов не нашел большого числа сторонников среди критиков и музыкантов. Консервативно настроенные «чиновники от искусства» всевозможными способами отравляли жизнь Серову, распространяли о нем ложное мнение как о «неудачливом композиторе среди критиков и – неудачливом критике среди композиторов» [1, с. 7]. В статье 1869 года «Музыкальная хроника» Серов отмечает свое «шаткое» положение среди музыкантов, композиторов, которые обвиняли его в неуважении к авторитетам, в зависти, корыстолюбии, и даже в беспринципности и необразованности. «На этом “двойном” поприще, – пишет автор статьи, – донельзя рискованном и опасном, беспрестанно встречаются подводные камни. Единственно верный результат – это легион врагов со всех сторон. Все остальные результаты весьма загадочны, только вредишь самому себе на каждом шагу. Вебер, Шуман, Берлиоз, Лист и Вагнер могли бы по собственному опыту рассказать нам кое-что об этом». И далее следует, на наш взгляд, наиболее значимое высказывание Серова: «К несчастью, во мне есть что-то, что превышает эгоистическую самозащиту: это поклонение искусству, включая поклонение правдивости в искусстве и об искусстве...» (цит. по [1, с. 8–9]).

В то же время, уже в первые годы литературно-критической деятельности А. Н. Серова обнаруживаются те качества, которые обеспечили ему высокий авторитет и признание среди людей, серьёзно интересующихся музыкой. Это качества, которые и в наши дни привлекательны и

востребованы: огромная эрудиция, острота и самостоятельность мысли, страстный темперамент просветителя и бойца за большое, правдивое и глубоко содержательное искусство, наконец, блеск и яркость изложения. Много внимания уделял Серов выработке научных основ музыкальной критики, методов художественного анализа и оценки произведений, выступая одновременно как против школьного догматизма, так и против субъективного критического произвола и легковесной фельетонной болтовни, подменяющей профессиональное, вдумчивое изучение музыки в ее многогранных связях с различными сферами человеческой жизни.

В статье от 1856 года «Музыка и толки о ней» Серов говорит о музыкальной критике: «Поле музыкальной критики у нас в России почти не начинали возделывать, а поле широкое, богатое... Между тем, что в русской читающей публике несравненно больше истинного критического смысла, чем во многих других народах (например, во французском), этому служит доказательством блистательное состояние русской литературной критики, которая во многих отношениях опередила все иностранные. Почему же не позволить себе думать, что постоянные, дружные и добросовестные усилия могут через несколько лет поставить и музыкальную критику в России на такое же видное и почетное место?» [2, с. 89]. К этой благородной цели и была направлена деятельность Серова. Анализируя яркий полемический дар А. Н. Серова, видный отечественный музыковед XX века Георгий Хубов отмечает, что вся неутомимая критическая деятельность его развивалась на почве блистательной русской литературной критики, под влиянием сложившихся в ней эстетических и этических идеалов. Серов не только глубоко усвоил метод и принципы классической русской литературной критики, но и первый талантливо применил их в своих музыкально-научных и критических работах. Борясь за идейность, за утверждение жизненных принципов народности и реализма, Серов «смело ставил и разрабатывал животрепещущие вопросы музыкальной эстетики, определяющие положительную, позитивную программу творческого развития музыкального искусства» [1, с. 7].

Критика для Серова была делом общественным, требующим не только основательной эрудиции, но и передовых идейно-творческих убеждений, умения понимать жизненные задачи искусства, распознавать пути его прогрессивного исторического развития. Он со страстью боролся за прогресс отечественной музыкальной культуры, нетерпимо относился ко всем проявлениям застойности в искусстве и горячо поддерживал ростки нового, передового, талантливого.

Еще одна особенность критической деятельности Серова – предельная простота и доступность работ критика. Серов писал не для замкнутого круга «знатоков» и «специалистов». Ему были ненавистны формальные или схоластические размышления о музыке. Следуя заветам Глинки, он стремился писать свои статьи так, чтобы они в равной степени были по-

нятны как знатокам музыки, так и простой публике. Свои музыкально-критические выступления в печати, как и свои публичные лекции о музыке, он адресовал самым широким кругам читателей и слушателей. «У музыкального критика, – писал Серов, – главная цель должна заключаться в том, чтобы всеми доступными ему способами действовать на воспитание музыкального вкуса в публике» [2, с. 86].

Привлекателен и поучителен особый подход Серова к анализу музыкальных произведений. В его статьях высказываемые суждения всегда подкреплены тщательно подобранными, подробно проанализированными примерами из рассматриваемого сочинения. С другой стороны, исследованию конкретного произведения критик, обладающий энциклопедическими знаниями, придаёт широкий, обобщающий, можно сказать, фундаментальный характер. Не случайно, В. В. Стасов отмечал влияние статей Серова на музыкальную образованность любителей музыки: «Критические статьи этого периода (все печатные) блещут энергией, остроумием, едкостью и полемическим задором, привлекающим массу, и часто способствуют общему музыкальному развитию» [3, с. 273].

Круг тем и вопросов, затронутых и развитых в статьях Серова, поистине всеобъемлющ. Не было ни одного сколько-нибудь значительного явления в музыкальном искусстве, которое бы не заинтересовало, не увлекло Серова. Его острый критический взгляд охватывал исторический процесс развития музыкальной культуры – в его органически-целостном прогрессивном движении. Поражает широта охвата и разнообразие тем и жанров критической деятельности Серова. Среди его работ видим глубокие исследования народной музыки; большие критические статьи с разбором выдающихся произведений русских и западноевропейских классиков; популярные биографии оперных композиторов. Одновременно многочисленны полемические выступления по вопросам музыкальной эстетики; гневные памфлеты, направленные против формализма и рутины консервативных чиновников искусства; остроумные музыкальные фельетоны. Разнообразны формы и жанры работ: блестящие рецензии, очерки, корреспонденции.

Центральное место в критических работах Серова занимает оперная эстетика, в частности, реалистические черты народной музыкальной драмы. Многие крупные и значительные статьи Серова, как и почти все полемические выступления, посвящены вопросам оперной драматургии. Этот исключительно острый интерес Серова к опере (не только как музыкального критика, но и как композитора, активно работающего в этом жанре), к вопросам музыкальной драматургии был, конечно, не случаен. В середине XIX века, в эпоху общественного подъема, прогрессивных идей и просветительства, борьба за народность и реализм русского музыкального искусства сосредоточилась главным образом именно на вопросах развития национальной оперы.

В условиях своего времени Серов, бесспорно, был одним из самых передовых, прогрессивных деятелей русской музыкальной культуры. И значение его деятельности было весьма велико не только в России, но и за ее пределами. Серов боролся за возможность свободно и независимо осуществлять свою музыкально-критическую деятельность, с редким упорством отстаивал свои взгляды, свое понимание искусства и задач его прогрессивного развития. Эта борьба стоила ему немалых жертв, и она не могла не повлиять на его характер и на его деятельность. Серов до конца своих дней был верен знамени передовой русской музыкальной критики. Двадцать лет его жизни были отданы неутомимой борьбе за гуманистические идеалы народности и реализма великой русской музыкальной культуры. Этим определяется историческое значение А. Н. Серова – воинствующего реалиста, классика русской музыкальной критики.

Серов высоко оценивал замечательные творческие достижения русской музыки и предвидел ее блестящее развитие и расцвет. Горячо и радостно приветствовал он появление молодых талантов великой глинкинской плеяды – М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского. «Дайте больше, больше простора русским музыкантам, результаты явятся самые неожиданные, самые утешительные» (цит. по [1, с. 68]).

«Это был настоящий трибун передовых идей русской музыкальной культуры, художник-патриот, всю свою жизнь посвятивший служению родному искусству», – такими словами оценивает значение деятельности Серова Г. Хубов [1, с. 68].

Методы работы Серова актуальны и сегодня, поскольку критик призывает исследователя прежде всего к правдивости, к научному подходу, требующему специальной подготовки, к умению объективно оценивать явления современной ему культуры. Статьи Серова по праву могут считаться энциклопедией музыкальной критики, эталоном, на который следует равняться и современным критикам.

Критическая деятельность А. Н. Серова изучается в высших учебных заведениях, в консерваториях и музыкальных академиях. Но в целом деятельность Серова как музыкального критика, на наш взгляд, мало известна современным музыкантам. Несмотря на то, что опубликованы полные собрания исследований и критических работ Серова, они не всегда доступны широкому кругу читателей.

Критические статьи о музыке А. Н. Серова очень важны в наше время, потому что носят воспитательный, просветительский характер. Высказывания критика о музыке очень точные, меткие и емкие, поэтому, на наш взгляд, важно публиковать отдельные работы Серова в современных журналах, посвященных музыке, или самостоятельными изданиями. Огромное критическое наследие А. Н. Серова представляет несомненный интерес для современных критиков, музыкантов-исполнителей, преподавате-

лей. Поэтому, нелишней была бы определённая пропаганда его наследия, к примеру, в форме специальных научных конференций или в виде проведения конкурса критических работ молодых музыковедов. Возможно, с присвоением конкурсу имени великого русского критика А. Н. Серова.

#### Список литературы

1. Хубов Г. Александр Серов, воинствующий реалист // А. Н. Серов. Избр. ст. – М.; Л.: Музык. изд-во, 1950. – Т. 1. – С. 3–68.
2. Серов А. Н. Музыка и толки о ней // А. Н. Серов. Статьи о музыке: в 7 т. – М.: Музыка, 1985. – Т. 2а. – С. 80–89.
3. Стасов В. В. Статьи о музыке: в 5 вып. / сост. Н. Симакова. – М.: Музыка, 1976.
4. Слуцкая Л. Е. А. Н. Серов – основоположник русской музыкальной критики // Музыка и время. – 2011. – № 4. – С. 36–38.

*Омский  
государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского*

*Штаймец И. Ф.  
Науч. рук.: Комарова Е. Э.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

### РУССКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: СПЕЦИФИКА И АКТУАЛЬНОСТЬ

#### RUSSIAN ORTHODOX MUSIC EDUCATION: SPECIFICS AND RELEVANCE

**Аннотация:** В данной статье демонстрируются возможности применения опыта русского традиционного православного музыкального образования в современных условиях развития музыкального слуха.

**Ключевые слова:** русское православное музыкальное образование, специфика, актуальность, музыкальный слух.

**Abstract:** In this article possibilities of application experience for the Russian traditional orthodox music education under the modern circumstances of developing ear for music are shown.

**Keywords:** Russian orthodox music education, specificity, relevance, musical ear.

Развитие музыкального образования православной ориентации на протяжении всех этапов было обусловлено особенностями эволюции русской богослужебной музыки. На первом этапе становление и развитие различных стилевых направлений древнерусского богослужебного пения (знаменного, кондакарного, путевого, демественного), а также появление многоголосного

пения предполагали изменение содержания музыкального образования и методов передачи накопленного певческого опыта. Но, несмотря на некоторое различие содержания и методов обучения певчих богослужебному пению, на протяжении этого этапа неизменным оставался приоритет религиозно-духовной составляющей древнерусского музыкального образования. Освоение певчими различных стилей древнерусских распевов включало не только формирование музыкально-теоретических знаний и вокально-технических умений, но, главным образом, постижение духовного божественного смысла исполняемых знаменных песнопений, предполагающего духовную сонастроенность певчих. Таким образом, знаменная система пения понималась современниками именно как система «богослужебного пения», а не система «музыкальная».

Примат религиозно-духовного начала над музыкальным проявлялся в ней, во-первых, в особых требованиях к исполнителям, которые предъявляла церковь к клиросным певцам; во-вторых, в самой системе богослужебных песнопений, то есть, говоря современным языком, непосредственно в её «музыкальном» материале, и, в-третьих, в древнерусских исполнительских традициях богослужебного пения. Изучение с этих позиций знаменной системы пения даёт основание полагать, что в области богослужебного пения следование православным нормам, иными словами, то, что Б. Николаевым было названо «жить Знаменно», предполагало: а) духовную сонастроенность певцов на клиросное пение; б) знание ими основного круга богослужебных песнопений Русской православной церкви, их чинопоследования (времени и места включения каждого из них в православную службу), правил их распева, предусмотренных церковно-певческим канонам, и претворение этих знаний непосредственно в своей практической певческой деятельности; в) знание певцами исполнительских традиций русского православного богослужебного пения и овладение ими необходимыми профессиональными умениями и навыками для воплощения их в своём пении [1, с. 29].

Богослужебное пение на Руси возникло как знаменное пение, и в то время как другие распевы появлялись и сходили на нет, знаменный распев продолжал существовать на протяжении всей истории русского богослужебного пения и продолжает существовать в наши дни. Свое название знаменный распев получил от формы записи особыми знаками – «знаменами». В основу знаменного письма было положено старовизантийское невменное письмо. Что же касается самого музыкально-интонационного строя знаменного распева, то он создавался при помощи русского музыкального языка. Для знаменного распева характерна разомкнутость и раскрытость мелодических структур, что делает их проницаемыми друг для друга. Любая знаменная структура, какой бы завершенной она ни казалась, всегда будет являться лишь элементом структуры более высокого порядка, то есть всегда будет разомкнутой и раскрытой. Так, например, попевка, рассматри-

ваемая как завершенная крюковая структура, есть лишь элемент песнопения, песнопение – часть богослужения, богослужение – компонент суточного круга служб, который в свою очередь является элементом в седмичном (недельном) богослужебном круге, а тот, в то же время, есть звено годового круга праздников.

Таким образом, можно сделать вывод, что знание попевочного фонда было, по всей вероятности, одним из основных показателей профессионализма древнерусских певчих. При этом опять-таки значение имело не столько количество попевок, которое знал и мог спеть певец, сколько системность его знаний в этой области. Этот факт знания определённого комплекса попевок имеет актуальность и в наши дни. Например, на уроках сольфеджио, разучивая некоторые интонационные комплексы, дети развивают музыкальную память, музыкальный слух, им это очень помогает при написании музыкальных диктантов.

В XV–XVI столетиях появляются новые стилевые направления, такие как демественный и путевой распевы, которые повлияли на дальнейшее расширение и изменение содержания русского православного музыкального образования. Характеризуя демественное пение, А. В. Преображенский пишет: «За демественным пением... сохраняется – за всё продолжение его истории – значение лучшего, наиболее торжественного, во многих отношениях стоящего выше знаменного распева – пения. Если знаменный распев – устав, строгость, неизменность и необходимость, то демественное пение – торжество, украшение и свобода. Демественное в певческих памятниках противопоставляется “столповому”, то есть “гласовому” пению, составляющему будничную основу певческого изложения богослужения» [2, с. 23].

Аналогичную точку зрения высказывает Н. Д. Успенский. По мнению исследователя, «этот стиль древнерусского певческого искусства как в художественном отношении, так и со стороны исполнительского мастерства стоит выше знаменного распева» [3, с. 212]. К его отличительным особенностям учёный относит, во-первых, создание мелодики на основе оригинальных, а не гласовых интонаций. Во-вторых, весьма часто встречающиеся в ней ритмические «оттяжки», в результате которых образуются длительности, равные половинной с восьмой, что не свойственно знаменному распеву. В-третьих, оригинальность заключительных кадансов с характерным для них «замаскированным» конечным тоном. Всё это свидетельствует о том, что исполнение демественных песнопений, по сравнению со знаменным распевом, представляло для певцов значительно большую трудность и было под силу лишь высококвалифицированным певцам. К стилевым же признакам путевого распева учёные относят подчинённость его системе осмогласия, создание мелодики на основе метаморфозы гласовых попевок, применение синкоп, тяжеловесный характер

движения. Такие черты путевого распева делают его, по словам Н. Д. Успенского, «диаметрально противоположным демественному» [3].

Таким образом, для исполнения демественных и путевых распевов певцам необходима была гораздо более развитая вокально-хоровая техника, что, соответственно, находило отражение в содержании отечественного музыкального образования. Значительно расширился и качественно изменился попевочный фонд, осваиваемый певцами, повысились требования к точности звуковысотного и ритмического интонирования. В связи с этим всё более интенсивными стали поиски способов фиксации новых стилевых явлений средствами музыкальной письменности.

Каждый голос в древнерусской партитуре имел своё название. Ведущий голос, в котором проводилась основная мелодическая линия, назывался путь. Окружающие его голоса обозначались, соответственно, верх и низ. Иногда в хоровой партитуре была представлена и партия, называемая демеством. Это была наиболее сложная в исполнительском отношении партия. Исполнялась она, по мнению медиевистов, самыми опытными певцами. Большей частью это был самый нижний из хоровых голосов, но необязательно четвёртый. Некоторые музыкальные образцы, например, написаны для пути и демества или пути, низа и демества и т. п.

Такую практику можно вполне использовать и в наше время на уроках сольфеджио, в хоровом классе. Поручать партию демества наиболее опытным певцам, остальные партии распределять между голосами, а затем можно попробовать и поменяться партиями. Это очень развивает музыкальный слух, некоторую самостоятельность, уверенность, умение выстраивать ансамбль.

К середине XVII столетия изменение ценностных приоритетов в древнерусской церковно-певческой культуре стало совершенно явным. Об этом свидетельствовало всё более полное проникновение в русскую православную службу партесного пения. Следствием этого стала постепенная стилевая переориентация целевых установок, содержания и методов музыкального образования на освоение певчими нового для них партесного стиля.

Вернемся к характеристике отечественного музыкального образования первой половины XVII века, когда знаменная система пения ещё занимала ведущие позиции в православном богослужении. По мере её дальнейшего развития и усложнения, а также широкого внедрения в музыкально-певческую практику новой системы музыкальной письменности перед русскими мастерами пения встала задача разработки нового типа певческих руководств. В существующих в это время певческих сборниках музыкальный материал был представлен недостаточно полно, а певческие азбуки XV–XVI веков уже не отвечали более потребностям практики и требовали совершенствования. Новые пособия должны были, во-первых,

обеспечить более полное и глубокое изучение певчими знаменной системы пения как определённой совокупности различных музыкально-стилевых направлений и певческих жанров. Во-вторых, облегчить певцам освоение музыкальных нотаций, соответствующих её различным стиливым направлениям.

Исследования отечественных медиевистов дают основание полагать, что одним из первых таких музыкально-теоретических и практических руководств являлся труд инок Христофора «Ключ знаменный». Среди приёмов, используемых в данном руководстве, особый интерес для педагогов-музыкантов в наши дни представляют два способа показа Христофором попевочного материала.

Попевки или кокизы являлись основной синтаксической единицей знаменного распева, и знание их было непременным условием пения по певческим книгам. Труд инок Христофора, как отмечает Г. А. Никишов [4], примечателен в этом отношении тем, что в нём дано одно из самых ранних известных науке собраний попевочных формул. Разработанный им кокизник (такое название было присвоено учёными подобного рода учебным пособиям) состоял из двух частей, и в каждом из них способ показа попевок был разный. В первой части этого раздела перечисление названий попевок дополнялось показом соответствующего им знаменного комплекса. При этом названия попевок, на что хотелось бы обратить особое внимание, становились «текстовой основой распева», иными словами – распевались. Такой способ обеспечивал, как справедливо замечает исследователь, «усвоение мелодического содержания попевок в неразрывной связи с их названием» [4, с. 216].

Во второй части кокизника, как отмечает Никишов, способ освоения попевочного фонда был совершенно иным. Под знаменной формулой каждой изучаемой попевки был подписан соответствующий данной попевке словесный текст, взятый из какого-либо песнопения. Лишь после этого было указано название попевки. Обозначения же гласов, в которых исполнялись те или иные попевки, были записаны на полях или прямо в тексте. Если сравнить введённые Христофором методические приёмы, то станет очевидной, во-первых, общая для них интонационная направленность; во-вторых, – их взаимодополняемость.

Так, изучение первой части кокизника способствовало формированию у певцов музыкально-слуховых представлений изучаемых интонационных комплексов в органичном единстве с их названием. В дальнейшем, при изучении второй части кокизника, они, согласно терминологии Б. В. Асафьева, выполняли роль «знакомых» интонаций. Тем самым они облегчали певцам освоение нового для них музыкального материала.

К сожалению, в наше время разработанная Христофором система ознакомления учащихся с интонационными комплексами в полном своём

объёме практически не используется. Сегодня хорошо известен, как правило, второй из указанных способов. К примеру, если взять такой минимальный интонационный комплекс, как интервал, то окажется, что в детстве, изучая интервалы, многие из нас запоминали их по знакомым песням. Песни, конечно, у каждого поколения, да и у разных людей были свои, но это не меняло сути дела. Многолетний опыт работы с любительскими хоровыми коллективами показывает, что названия интервалов – особенно широких – сами по себе говорят самодеятельным певцам очень мало. Они дают им лишь самое приблизительное представление о том или ином интонационном комплексе. Исключение составляют восходящие квартовые интонации от доминанты к тонике в мажорном или минорном ладу. Поэтому, чтобы проинтонировать такие интервалы, как большая секста, тритон и некоторые другие, они нередко прибегают к мысленному пропеванию отрезка гаммы, заключённого между звуками, составляющими данный интервал. Только в этом случае он интонируется ими в звуко-высотном отношении достаточно точно с первого раза.

Вот почему так важно сегодня развитие у участников хоровых коллективов не только ладового слуха, которому, как правило, хормейстеры уделяют большое внимание. Не меньшее значение имеет развитие у них такого интервального слуха, когда изучаемый интервал будет осознаваться как интонационный комплекс, имеющий своё инвариантное ядро и в то же время обладающий присущей ему интонационной многоликостью.

В конце XIX века в России начинается двуединый процесс: с одной стороны, развивается интерес к старинным образцам знаменного пения, с другой – проявляются попытки совместить древнерусские традиции с потребностями музыкальной культуры современности. На этом фоне рождается явление под названием «Новое направление в русской духовной музыке», сутью которого явилось обращение к истокам и практике знаменного пения. На наш взгляд, русское православное музыкальное образование живо и будет жить, так как церковное искусство обращено к Богу, и пока есть молитва, будет звучать под звездным небом протяжный напев древней или новой песни, взывая ко Христу: «Заутра услыши глас мой, Царю мой и Боже мой...».

#### **Список литературы**

1. Николаева Е. В. История музыкального образования: Древняя Русь. Конец X – середина XVII столетия. – М.: Владос, 2003. – 208 с.
2. Преображенский А. В. Культурная музыка в России. – Л., 1924. – 303 с.
3. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. – М.: Совет. композитор, 1971. – 622 с.
4. Никишов Г. А. Инок Кирилло-Белозерского монастыря Христофор и его «Ключ знаменный». – СПб., 1897. – 256 с.

**НАРОДНЫЕ КОНСЕРВАТОРИИ В РОССИИ  
И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ СИСТЕМЫ  
ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**PUBLIC CONSERVATORIES IN RUSSIA  
AND THEIR ROLE IN FORMING SYSTEM  
OF GENERAL MUSIC EDUCATION**

**Аннотация:** Статья посвящена истории появления Народных консерваторий в России, деятельности общедоступных учебных заведений просветительского характера, подвижничеству педагогов-организаторов Карасева, Зарина и др. Влияние деятельности Народной консерватории на построение учебного процесса, цели, задачи, методика.

**Ключевые слова:** музыкальное образование в России, Народная консерватория.

**Abstract:** The article is devoted to the history of emerging Public conservatories in Russia, public schools for educational activity, work of teachers and organizers such as Karasev and Zarina. The influence of Public Conservatory on forming educational process, goals, objectives and methodology is considered.

**Keywords:** music education in Russia, the Public conservatory.

Появление Народных консерваторий в России в первом десятилетии XX века (в Москве – 1906 год, в Петербурге – 1908 год) неслучайно. Почва для этого была уже подготовлена, чему во многом способствовали и рост музыкального просвещения на протяжении XIX века, и деятельность таких учреждений, как БМШ (1862), Общедоступные музыкальные классы Педагогического музея (1881), Бесплатная детская музыкальная школа им. Глинки (1906). Неоценимый вклад в развитие общего музыкального образования внесли педагоги-подвижники С. В. Смоленский, А. Н. Карасев, А. И. Пузыревский, Д. Н. Зарин и др. В своем собственном опыте эти люди проверяли идеи, которые были положены в основу концепции такого оригинального учебного заведения, как Народная консерватория.

Так, Степан Васильевич Смоленский, занимаясь музыкальным воспитанием детей, пришел к выводу, что наиболее плодотворным средством подъема музыкальной культуры в народной школе является хоровое пение. Впервые в школьном образовании С. В. Смоленский ставит проблему единства воспитания и обучения на уроках пения. В своей статье «Заметки об обучении пению» выделяет три главные задачи: воспитательную – «формирование духовной культуры», образовательную – «знание русской

музыкальной литературы» и развивающую – «обучение приемам пения». Для осуществления этих задач Смоленским были разработаны определенные методические приемы развития слуха учеников в начальных классах народной школы, среди которых, в частности, – музицирование по слуху в течение 1,5–2 месяцев с целью формирования навыка слухового восприятия и чувство ансамбля. Смоленский был убежденным сторонником возрастного подхода к подбору репертуара, исходя из психологических особенностей детей и взрослых. Результатом его педагогической деятельности стал «Проект Программы музыкального образования в народной школе» (1880), где, обобщая свой собственный опыт, этот ученый и педагог сформулировал важнейшие проблемы народного образования и просвещения, выдвигая на первый план принцип единства воспитания и обучения в музыкально-педагогическом процессе, отразивший своеобразие русской музыкальной педагогики в целом.

В теорию и практику преподавания хорового пения существенный вклад привнес Алексей Николаевич Карасев. Как и Смоленский, этот педагог придавал обучению воспитательное значение и считал, что обучение пению должно быть последовательным и систематичным. На этих принципах зиждется система преподавания, разработанная Карасевым и изложенная им в «Программе по обучению пению в начальных народных училищах». Идею музыкального воспитания в школе на базе хорового пения по-своему осуществлял Алексей Ильич Пузыревский. В своей педагогической деятельности он исходил из того, что пение способствует всестороннему развитию ребенка. Важное место в своей методике преподавания музыки Пузыревский уделяет вопросу о последовательности, систематичности процесса обучения. Среди его трудов особую ценность представляют «Методические заметки по преподаванию пения в народных школах» (1891).

Дмитрий Зарин также ставил хоровое пение во главу угла в развитии и пробуждении эстетического чувства. В своей «Методике школьного пения в связи с практическим курсом» (1907) он выстраивает курс занятий в два этапа: сначала – обучение с голоса, затем – изучение нотной грамоты. И то и другое должно опираться на певческий репертуар высокого художественного уровня.

Идеи и перспективные методические наработки этих педагогов нашли свое претворение в деятельности Народных консерваторий, перед которыми была поставлена задача распространения и развития общих и специальных знаний учащихся в музыке на основе народной музыки и хорового пения, чтобы таким путем преодолеть отрыв профессионального образования от народа.

Инициаторами создания Народной консерватории в Москве являлись С. И. Танеев, Б. Л. Яворский, Е. Э. Линева, Н. Я. Брюсова, М. А. Дейша-Сионицкая, Л. В. Собинов, А. Т. Гречанинов, Ю. Д. Энгель. В орга-

низационную комиссию входили Д. И. Аракчиев, Е. В. Богословский, А. Т. Гречанинов, Д. И. Зарин, А. Н. Карасев, П. А. Карасев, Е. Э. Линева, А. Л. Маслов, С. И. Танеев, Ю. Д. Энгель, Б. Л. Яворский. Плодотворность деятельности Народной консерватории определялась, прежде всего, высоким профессионализмом ее педагогического состава. Здесь вели педагогическую работу композиторы И. С. Танеев, А. Д. Кастальский, Вик. Калинин, Н. К. Метнер; музыковеды Н. Я. Брюсова, Н. Д. Кашкин, Е. Э. Линева, Ю. Д. Энгель, Б. Л. Яворский; дирижеры Н. М. Данилин, К. С. Сараджев, П. Г. Чесноков; пианисты А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Л. В. Николаев, певцы Л. В. Собинов, М. А. Дейша-Сионицкая, а также С. В. Смоленский, Г. Э. и Ю. Э. Конюс и др.

Еще в первые годы своего существования Народная консерватория влилась в Московское общество народных университетов в качестве музыкальной секции, на автономных началах. В декабре 1906 года на общем собрании этого Общества было избрано бюро секции, в которое вошли на правах членов Е. В. Богословский, А. Т. Гречанинов, М. А. Дейша-Сионицкая, Ю. Д. Энгель; секретарем была избрана Е. И. Линева; Яворский возглавил секцию как ее председатель.

Для обеспечения деятельности консерватории помимо помощи со стороны Общества народных университетов привлекали владельцев нотных магазинов, Литературно-художественный кружок, устраивали ряд платных концертов силами преподавателей, в которых участвовали Е. Азерская, М. Букиник, К. Вилькомирский, М. Дейша-Сионицкая, Л. Собинов, Б. Яворский. Позже в платных и бесплатных концертах стали участвовать учащиеся З. Ф. Савелова, А. В. Свешников (классы Яворского и Власова), ставшие уже на втором году обучения преподавателями, обучающими вновь поступивших. Исходя из этого, можно судить о высоком уровне подготовки учащихся, которые выступали на одной сцене со своими маститыми преподавателями.

В 1906 году Яворским по поручению оргкомитета были составлены: план Народной консерватории, Записка о методике занятий, Программа курса хорового обучения и курса теории. Совместно с оргкомитетом планы были доработаны и утверждены бюро. В частности, обратим здесь внимание на базовую историко-теоретическую разработку Яворского, в соответствии с которой проводились занятия в стенах консерватории: «О последовательном развитии музыкального изложения: человеческие интонации, развившиеся в мелодии; соединение мелодий – полифония. Ритм – шаг, движение, ритм в шествиях, танцах. Стремление к точности интонации и возможности отдыха побудили к изобретению примитивного сопровождения. Окружающая природа вызвала звукоподражание (пастушеский наигрыш и др.). Развитие мелодии в сложном виде полифонии. Соединение мелодии и моторности создало инструментальную музыку.

Сопровождение – первоначальная опора голосу – разнообразится звуко-подражанием и отделяется от голоса в самостоятельное звучание. Включение наигрыша в мелодический процесс...» [1, с. 236].

Труды методической комиссии не только служили подготовкой и методической основой классных занятий; предполагалось, что со временем они должны быть изданы как учебные пособия, адресованные различным учреждениям общего музыкального образования. Примечательно, что каждое заседание комиссии заканчивалось исполнением музыки, с тем, чтобы затем повторить эту «концертную программу» для учащихся.

На третьем заседании оргкомитета, в 1906 году, Линевой и Яворским были предложены два типа школы. Первый из них – музыкально-общеобразовательные курсы: «хоровые классы и на их основе – элементарная теория, сольфеджио, краткая история музыки, начала гармонии, понятие о форме и некоторые другие предметы, как теория звука в связи с музыкой» [1, с. 239]. Другой тип – специальные курсы: пение (соло, ансамбли, сцены из опер, отрывки из ораторий), обучение на инструментах, высшая теория, регентские и дирижерские классы. При этом «за два года районные школы должны давать полный цикл предметов – музыкально-образовательный минимум, обязательный для всех учащихся. Специальные классы – сообразно потребностям данного района для лиц с выдающимися способностями» [1, с. 239].

Эта идея о двух уровнях общего музыкального образования со своими специальными задачами была поддержана большинством учредителей Народной консерватории. По словам Д. И. Зарина, «Народная консерватория должна стремиться к тому, чтобы дать знания народу, а не только отдельным лицам» [2, с. 58], и потому он настаивал на обязательности для всех учащихся общего музыкального образования и добровольности специального образования. Подобную мысль высказывал и С. И. Танеев. Суть ее состоит в том, что для начала нужно открыть не концертные – собственно консерваторские классы по сольному пению, существование которых необходимо для выдающихся талантов, а музыкальные училища (курсы, классы) в разных местах города для всех желающих получить общие знания в музыке.

Итак, в Народной консерватории преподавались хоровые, сольные, теоретические дисциплины, энциклопедия, история музыки, а также игра на инструментах. Программа хоровых классов была рассчитана на 3 года: занятия по 5 часов в неделю с обязательным их посещением всеми учащимися без исключения. С 1908 года открылся специальный теоретико-композиторский класс. В него могли попасть те учащиеся, которым предоставлялась возможность дополнительного третьего года обучения. Это были своего рода «высшие курсы», предназначенные для особенно одаренных учащихся, успешно прошедших двухгодичный курс обучения.

Народная консерватория была рассчитана на 2–3-годовой учебный срок, в состав учащихся набирались не дети, а молодежь и взрослые из трудовых слоев (рабочие, ремесленники, учителя, мелкие служащие).

Желающим поступить раздавались брошюры с разъяснением цели и задач Народной консерватории: «Под общим музыкальным образованием Народная консерватория разумеет умение сознательно слушать и читать музыкальные произведения. Такое общее музыкальное образование достигается, прежде всего, изучением строения музыкальной речи... Затем по возможности полное и подробное изучение материала, из которого строится музыкальная речь... Умение исполнять музыкальные произведения хором также входит в программу...» [1, с. 240].

Учащиеся принимались с минимальными требованиями. Испытанию подвергались слух, общее музыкальное развитие, голос. При плохом слухе ученики все же принимались условно с тем, чтобы выяснить уже по ходу обучения, насколько способен их слух к развитию и не будут ли они тормозить развитие остальных учащихся. Как правило, большинство абитуриентов становились постоянными учащимися консерватории. Плата за занятия была установлена настолько низкая, чтобы она не могла служить препятствием к поступлению в Народную консерваторию.

Помимо учебной деятельности, Народная консерватория должна была проводить платные и бесплатные концерты с участием солистов и коллективов; музыкальные курсы общего и специального музыкального образования с выездом; организовывать музыкально-педагогические, музыкально-этнографические комиссии и экспедиции; издавать брошюры, ноты, книги и другие пособия. Эта обширная программа музыкального просветительства отчасти была выполнена в дореволюционное время.

Несмотря на сравнительно краткий срок своего существования, Народные консерватории оставили значимый след в истории отечественного музыкального образования. Из стен этих учебных заведений вышли такие талантливые ученики, как Е. А. Степанова, А. В. Свешников, З. Ф. Савелова, Л. А. Генкина, А. А. Введенский, С. С. Дроздов, Д. М. Мелких и др. Свой опыт работы в Московской народной консерватории Б. Яворский перенес в Киевскую народную консерваторию, которую он и возглавил. Главный же итог заключается в том, что методические разработки педагогов Народной консерватории заложили фундамент для построения системы общего музыкального образования в школе в послереволюционное время. Тем самым была обеспечена преемственность последней по отношению к опыту, накопленному в предыдущее, XIX столетие.

#### **Список литературы**

1. Яворский Б. Л. Воспоминания, статьи и письма. – М.: Музыка, 1964. – Т. I. – 670 с.
2. Из истории музыкального воспитания: хрестоматия / сост. О. А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. – 207 с.

## АУФТАКТ В ДИРИЖИРОВАНИИ (ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

### AUFTAKT IN CONDUCTING (TERMINOLOGICAL ASPECT)

**Аннотация:** В работе рассматривается терминологический аспект дирижирования, предмет исследования – ауфтакт. Несмотря на его значимость, в настоящее время нет единого определения этого термина. Рассмотрены различные трактовки определения ауфтакта, предложено новое определение ауфтакта.

**Ключевые слова:** ауфтакт, дирижирование, жест, предвосхищение.

**Abstract:** The terminological aspect of conducting and the research object – auftakt are considered. Despite of its importance, now there is no one term. Various treatments of definition auftakt are considered, new definition of auftakt is given.

**Keywords:** auftakt, conducting, gesture, anticipation.

Одним из важнейших и сложных вопросов в процессе обучения студентов в средних и высших музыкальных учебных заведениях является вопрос установления и использования единой терминологии. Известно, что роль терминологии велика, так как она помогает накопить и осмыслить знания в определенной области искусства или науки.

Данная работа посвящена узкому, на первый взгляд, вопросу, связанному с проблемами обучения дирижированию и применения при этом определенного понятийного аппарата. В качестве предмета исследования избран достаточно распространенный и широко применяемый в теории дирижирования и педагогической практике термин – ауфтакт.

Общепризнанно, что ауфтакт (нем. auf – над, лат. tactus – трогание, прикосновение) является важнейшей составляющей процесса дирижирования. Многие авторитетные дирижеры и методисты указывают на его значимость. Так, виднейший отечественный хормейстер и педагог К. Б. Птица писал: «Дирижирование есть строго продуманная и четко организованная система ауфтактов – предварительных движений» [1, с. 251]. Известный педагог и методист К. А. Ольхов по этому вопросу замечает: «Ауфтакт – жест, направленный на подготовку будущего звучания, заблаговременно показывающий необходимую исполнительскую задачу и точное время ее выполнения» [2, с. 84]. Немало внимания этому вопросу уделяет и П. Г. Чесноков. Важно отметить, что в своей работе он ни разу не употребляет термин ауфтакт, заменяя его такими словами как: дыхание,

жест вступления. Что касается ауфтакта (дыхания), он пишет: «Дыхание – самый важный момент. Его трудно рассматривать обособленно, так как он непосредственно связан с самым вступлением. Первая его задача – побудить хор взять надлежащее дыхание; вторая – ярко выразить характер вступления; третья, стоящая в связи с третьим моментом (то есть с моментом вступления), – определить темп сочинения. Без хорошего, своевременного и дружного дыхания не может быть хорошего, своевременного и дружного вступления» [3, с. 141].

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что дирижирование, по сути, представляет собой цепочку непрерывных ауфтактов, применяемых дирижером от начала исполнения музыкального произведения до его конца.

Но, несмотря на значимость ауфтакта и его, безусловно, центральное место в процессе дирижирования, можно констатировать, что этому понятию в специальной литературе до сих пор не дано единого определения. При обращении, например, к музыкальным справочникам, мы можем обнаружить отсутствие статей, посвященных ауфтакту. Нет таковой, например, в фундаментальной «Музыкальной энциклопедии» [4]. В «Хоровом словаре» Н. В. Романовского этому термину дается следующая трактовка: «Ауфтакт – замах, предварительный взмах, жест-импульс, специфический дирижерский жест, предвещающий и организующий исполнение в отношении характера, темпа, ритма, штриха, динамики; также показ вдоха перед атакой звука» [5, с. 16]. При ознакомлении со специальной литературой по дирижированию, методическими пособиями в этом направлении мы сталкиваемся с большим количеством различных понятий ауфтакта. Каждый из авторов дает свое определение этого термина, от лаконичного до развернутого. Встречаются, например, такие определения ауфтакта как: «жест, предвещающий момент исполнения каждой из долей такта» Л. Безбородова [6, с. 65], «предварительное движение», «показ дыхания» К. Б. Птица [1, с. 251]. Расширенную трактовку термина, близкую к трактовке Н. В. Романовского, дает Л. Зиновьева в книге «Вокальные задачи ауфтакта в хоровом дирижировании». Она пишет: «Ауфтакт – предварительный взмах, жест-импульс, готовящий исполнение. Ауфтакт – важнейшая часть дирижерской техники. Это специфический дирижерский жест, организующий и мобилизующий исполнение, жест, предвосхищающий темп, штрих, характер звука, динамику, то есть жест, организующий будущее звучание» [7, с. 9]. Более того, в работах отдельных авторов можно найти и высказывания, в которых выражается сомнение по поводу целесообразности применения самого термина «ауфтакт». Немецкий дирижер Г. Дехант, например, вовсе предлагает отказаться от него и «применять к процессу дирижирования новое, более соответствующее понятие фортакт» [8, с. 279]. Все выше сказанное вызывает определенные трудности в процессе обучения студентов дирижированию в профессиональных учеб-

ных заведениях. Поэтому целесообразно было бы попытаться дать этому термину краткое, но емкое определение, охватывающее по возможности его специфические черты и функции.

Ауфтакт является главной фигурой дирижирования, так как ни одно музыкальное действие без него не происходит. Это не простое перемещение рук в пространстве, а целый комплекс условных движений-знаков, несущих определенное состояние и связанных с предвосхищением конкретной музыки. Это дирижерский жест, в котором заложена важная информация. Лишь с его помощью дирижер может передать музыкантам все свои замыслы. С этой точки зрения процесс дирижирования можно рассматривать, опираясь на основные положения семиотики [9]. Как известно, в семиотике можно выделить три основных уровня исследования знаковых систем: синтаксис (синтактика), семантика, прагматика. Данные уровни применимы и для анализа процесса дирижирования. Для прояснения поставленной нами проблемы обратимся к первым двум из них.

Для того чтобы определить синтаксис ауфтакта, целесообразно воспользоваться работами двух известных дирижеров. Так, к примеру, К. А. Ольхов предлагает выделять два вида ауфтактов: двухфазные и однофазные. В двухфазном ауфтакте, первая фаза представляет собой движение руки дирижера вверх, вторая фаза – движение руки вниз (падение). Можно отметить, что движение руки вверх – это замах, «показ дыхания» (К. Б. Птица), а падение руки вниз – это стремление. С. А. Казачков, в свою очередь, выделяет в ауфтакте три составляющих – замах-дыхание, «стремление», «отдача» [10, с. 142]. Важно подчеркнуть, что, в сущности, к определению структуры двухфазного ауфтакта, предложенному К. А. Ольховым, он лишь добавляет третий элемент (отдача). Кардинально это ничего не меняет. Следовательно, вполне можно считать, что ауфтакт состоит из: замаха (дыхание), стремления и отдачи.

Если строение ауфтакта хотя и спорно, но не вызывает возражений, то при рассмотрении функций ауфтакта (семантический аспект) возникает немало вопросов. И. Мусин, в книге «Техника дирижирования» писал: «Ауфтакт – это жест, предваряющий момент исполнения каждой из долей такта по временной продолжительности равной длительности определяемой доли» [11, с. 55]. К. А. Ольхов также замечает: «Поскольку ауфтакт – жест, направленный на подготовку будущего звучания, постольку функция предвосхищения выступает в нем с особой остротой» [2, с. 84]. Из этого следует, что ауфтакт несет важнейшую для дирижирования функцию предвосхищения. Однако стоит отметить, что понятие «предвосхищение» многозначно и само несет в себе множество других важных функций. Все эти функции подробно описывает Н. В. Романовский в «Хоровом словаре». В частности, он указывает: «Ауфтакт – специфический дирижерский жест, предваряющий и организующий исполнение в отношении характера, темпа, ритма, штриха, динамики; также показ вдоха пе-

ред атакой звука» [5]. К этому можно добавить, что аффтакт предполагает не просто своевременное взятие дыхание. Важным его моментом является и указание на такие его характеристики, как объем дыхания, качество взятия и его характер. Нельзя исключать из задач аффтакта и информирование с его помощью исполнителей об образном содержании произведения.

Таким образом, функция предвосхищения и все выше перечисленные аспекты отражаются, на наш взгляд, в следующем определении: «Аффтакт – специфический дирижерский жест, предвосхищающий начало исполнения произведения или его части, информирующий исполнителей о музыкально-выразительных средствах, направленных на раскрытие художественного содержания произведения» [12]. Безусловно, данная трактовка не претендует на всеобъемлющий характер. Однако это определение лаконично, выражает суть термина и, следовательно, может облегчить его понимание, а также помочь начинающим дирижерам в ходе освоения техники дирижирования.

Значение единой терминологии в процессе обучения является важным моментом. Именно благодаря единой терминологии мы можем получить информацию и представление о той или иной сфере науки или искусства.

### Список литературы

1. Птица К. Б. Работа с хором. Методика. Опыт. – М.: Профиздат, 1972. – 208 с.
2. Ольхов К. А. Вопросы теории дирижерской техники и обучения хоро-вых дирижеров. – Л.: Музыка, 1979. – 200 с.
3. Чесноков П. Г. Хор и управление им. – М.: Гос. музык. изд-во, 1961. – 239 с.
4. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М.: Совет. энцикл., 1973–1982. – 6432 с.
5. Романовский Н. В. Хоровой словарь. – М.: Музыка, 2010. – 230 с.
6. Безбородова Л. Хоровое дирижирование. – М.: Просвещение, 1990. – 156 с.
7. Зиновьева Л. Вокальные задачи аффтакта в хоровом дирижировании. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2007. – 152 с.
8. Дехант Г. Дирижирование: Теория и практика музыкальной интерпретации: пер. с нем. – Н.-Новгород: ДЕКОМ, 2000. – 446 с.
9. Казачков С. А. От урока к концерту. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. – 343 с.
10. Поляков О. И. Язык дирижирования. – Киев: Музык. Украина, 1987. – 93 с.
11. Мусин И. А. Техника дирижирования. – Л.: Музыка, 1967. – 352 с.
12. Белокрыс М. А. Лекции по истории и теории дирижирования. – Омск, 2012.

## **ИРИНА АРХИПОВА. ЛИЧНОСТЬ И ВРЕМЯ**

### **IRINA ARKHIPOVA. IDENTITY AND TIME**

**Аннотация:** В статье рассмотрен вопрос о влиянии личностного фактора на развитие культурных процессов. Рассматривается творческая фигура Ирины Архиповой как одного из наиболее выдающихся музыкальных деятелей эпохи второй половины XX века. Отмечены наиболее яркие моменты биографии оперной певицы. Автор делает вывод об уникальности творческой личности Ирины Константиновны и актуальности вклада ее деятельности в развитие русской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Ирина Архипова, оперная певица, искусство второй половины XX века.

**Abstract:** This article describes the impact of the personal factor in the development of cultural processes. Creative activity of Irina Arkhipova as one of the most outstanding musical figures of the second half of the twentieth century is considered. The highlights of the biography of opera singer is marked. The author notes the uniqueness of the creative personality of Irina Arkhipova and her great contribution to the development of Russian musical culture.

**Keywords:** Irina Arkhipova, operatic singer, art of the XXth century.

В основе проекта Оперного театра всегда лежит желание привести людей из мира ежедневной рутины в мир фантазии, где обитают музыканты и актеры. Драматургическое содержание оперы воплощается не только в либретто, но и в самой музыке. *Dramma per musica* (драма, выраженная в музыке) – историческая отправная точка, с которой началось развитие этого жанра, сформировало ее идейную основу. Опера – это нечто большее, чем пьеса со вставными песнями и танцами. Драматическая пьеса самодостаточна; опера без музыки – лишь часть драматического единства. Некоторые считают Оперный театр великолепным образчиком «застывшей музыки», о которой говорил Гете.

Но если обращаться к русскому оперному театру, то можно сказать, что он всегда являлся великолепным синтезом гениальной работы творчества композитора и поющих актеров. Влияние личностного фактора в искусстве поистине огромно. Каждый из гениальных оперных исполнителей, который составил галерею творческих портретов оперного театра и внес свой неповторимый вклад в историю, заслуживает почтения. Ирина Константиновна Архипова не только гениальная исполнительница классической музыки, «царица русской оперы», но еще и выдающийся музыкальный деятель своего времени [1]. Она внесла серьезный вклад в развитие русской культуры в целом. Именно её в 1993 году Биографический центр Кембриджа справедливо назвал «Человеком столетия».

Емкая характеристика творчества Ирины Константиновны заключена в известных словах знаменитой певицы Елены Образцовой: «Она была украшением русской сцены, Большого театра. Архипова – выдающаяся певица, замечательный педагог, неутомимый просветитель. Жизнь Ирины Константиновны была образцом служения музыке, оперному искусству, Родине».

Исполнительская деятельность Ирины Архиповой, которая длилась пять десятилетий, составляет национальную гордость России. В творчестве певицы представлен практически весь оперный репертуар для меццо-сопрано. Имеются в виду постановки Большого театра и других оперных театров России, а также оперы, исполняющиеся почти на всех ведущих сценах мира: «La Scala», «Royal Opera House», «Metropolitan Opera» и т. д. Кроме этого, Архипова была и выдающимся мастером камерного жанра.

У неё была счастливая творческая судьба не только на родине (в Большом театре), но и за рубежом. Как И. Петров, Г. Вишневская, З. Анджaparидзе, Т. Милашкина и многие другие, Архипова принадлежит к поколению советских вокалистов, которые первыми завоевывали мир. После десятилетий отсутствия практически всяких контактов с границей это было сделать весьма непросто. Архипова пела на главных мировых оперных сценах: Марфу в «Хованщине» и Марину в «Борисе Годунове» – в «La Scala»; Нурис в опере П. Дюка «Ариадна и Синяя Борода» – в «Grande-Opera»; Азучену в «Трубадуре» и Ульрику в «Бале-маскараде» – в «Royal Opera House, Covent Garden»; а на излёте своего творческого пути – няню Филиппьевну из «Евгения Онегина» – в «Metropolitan Opera». А ещё были аргентинский «Teatr-Kolon», опера Сан-Франциско, болонский театр «Tetro Comunale di bologna», античный амфитеатр в Оранже, где она делила триумф с Монтсеррат Кабалье.

У русской певицы была феноменально долгая карьера. Дебютировав достаточно поздно, в тридцать лет, она сумела сохранить тембр голоса молодым до восьмидесяти лет, что было настоящим чудом. Её голос неизбежно, он всегда приводил публику разных стран мира в душевное волнение, поражал богатством красок, внутренней силой и глубиной строгой красоты. Писали, что он отточен до совершенства, что даже на пианиссимо голос мог нестись над бушующим оркестром, что гибкость его напоминает волну. Но феномен Ирины Архиповой заключался не только в искусном и прекрасном пении. Он был в её личности, в её глубоком и серьёзном внутреннем мире, в огромной человеческой цельности и щедрости.

На оперных сценах мира артистка спела более 40 партий. С её участием записаны 20 опер, 15 крупнейших ораториальных произведений, около 30 сольных программ. Ее записи удостоены многих международных наград: Гран-при во Франции, Японии, США, персональных наград Гран-при за исполнение оперных партий и концертных программ. «Нет такой музыки, которую не спела бы Ирина Архипова», – воскликнул как-то Ев-

гений Светланов. Широта её репертуара поражает, а того, что не удалось спеть на оперной сцене, она «добрала» в многочисленных концертах – симфонических и камерных [2].

Особую роль в жизни Ирины Константиновны сыграл Большой театр СССР, к работе в котором она приступила 1 марта 1956 года. И уже ровно через месяц, 1 апреля, состоялся её дебют. С огромным успехом она исполнила партию Кармен. Её партнером в первой «Кармен» был болгарский певец Любомир Бодуров. Партию Микаэлы исполняла Елизавета Шумская, дирижировал Василий Небольсин. Затем, каждый последующий год Ирина Константиновна старалась как-нибудь отметить свой дебют в тот «несерьёзный» день. Если удавалось – пела спектакль в театре, если нет – устраивала творческий вечер.

К лучшим ролям Архиповой на московской сцене, бесспорно, принадлежат те, что созданы в русских операх – Мусоргского (Марина и Марфа), Римского-Корсакова (Любаша, Любава, Весна), Чайковского (Полина, Графиня, Любовь, Иоанна). Ярко национальному, самобытному таланту Ирины Константиновны всегда был очень близок образный строй русских классических опер. Её привлекали вокально-мелодическое богатство и эмоционально-психологическая насыщенность музыки.

Особое место в творчестве певицы занимало сотрудничество с отечественными композиторами, авторами опер советского периода. С музыкой Родиона Щедрина и с ним лично певица познакомилась при подготовке оперы «Не только любовь» на сцене Большого театра, а в 1962 году этим спектаклем дирижировал Евгений Светланов. С композитором Александром Холминовым Ирина Константиновна встретила, когда он написал песню Матери для галаконцерта, посвящённого 40-летию ВЛКСМ. Вместе с композитором певица работала над образом комиссара в «Оптимистической трагедии», которую он сочинял в расчёте на Ирину Архипову.

Ирина Константиновна Архипова, вспыхнув яркой звездой на музыкальном небосклоне, на протяжении всей артистической жизни подтверждала высочайший художественный уровень своего исполнительского мастерства. Мало кто, зная и ощущая реальность своих возможностей, с такой мудростью и точностью, как Ирина Константиновна, смогли выстроить свой творческий путь. Мало, кто может прожить так, чтобы никогда не уронить не только своего достоинства и не потерять себя в глазах слушателей, и на каждом этапе своей артистической карьеры раз за разом подтверждать великолепную вокальную форму. Последний раз Ирина Константиновна вышла на великую и родную для себя сцену Большого театра весной 2005-го, празднуя своё 80-летие и 50-летие творческой деятельности. В тот вечер она уже не пела – пели для неё: это было последнее значительное событие в старом Большом перед долгими годами реконструкции. Уходила эпоха...

При жизни творческий график Ирины Архиповой был расписан буквально по минутам. По воспоминаниям певицы, в промежутках между гастрольными поездками, которые являются непременным условием актив-

ной творческой жизни, записью очередной пластинки или компакт-диска, съемками передач на телевидении, пресс-конференциями и интервью, представлением певцов на концертах «Певческих биеннале. Москва – Санкт-Петербург» была работа с учениками, работа в Международном союзе музыкальных деятелей и ещё работа над книгой. Как говорила Ирина Архипова: «Сама удивляюсь, как при всей своей прямо-таки сумасшедшей загруженности педагогическими, организационными, общественными и другими «невокальными» делами я ещё и продолжаю петь. Совсем как по тому анекдоту про портного, которого избрали царём, а он не хочет бросать своё ремесло и ещё немножечко шьёт по ночам... Ну вот! Опять телефонный звонок... «Что? Просят организовать мастер-класс? Когда?.. А выступить где надо?.. Как? Разве запись уже завтра?..» [3, с. 234].

Рассвет творчества Ирины Константиновны пришелся на вторую половину XX века, но, несмотря на временный разрыв эпохи ушедшего столетия и современности, ее популярность не ослабевает и в наши дни. Ее исполнительное наследие, запечатленное на различных звуко- и видеоносителях, продолжает потрясать слушателей и зрителей, музыкантов и любителей музыки, а ее популярность остается в наши дни прежней и даже продолжает расти. Ведь она принадлежит к бессмертным исполнительницам школы эталонного пения. Но самое главное, что в записях звучит ее божественный голос.

#### Список литературы

1. Великое меццо-сопрано России // Культура и жизнь. – 1986. – № 4.
2. Захаров Н. Мастера оперной сцены // Звезда. – Пермь, 1970. – 17 мая.
3. Ореханова Г. А. Богиня искусств Ирина Архипова. – М., 2003. – 288 с.

*Астраханская  
государственная  
консерватория (академия)*

*Голованёва А. С.  
Науч. рук.: Петров В. О.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

#### **«ИСТОРИЯ ПРИ СВЕТЕ ЛУНЫ» Д. Н. СМИРНОВА: ПЕРСОНИФИКАЦИЯ ОБРАЗОВ УИЛЬЯМА БЛЕЙКА**

#### **«HISTORY IN THE MOON LIGHT» BY DMITRY N. SMIRNOV: PERSONIFICATION OF WILLIAM BLAKE IMAGE**

**Аннотация:** В статье на примере опуса «История при свете луны» российско-английского авангардиста Д. Н. Смирнова рассматривается одна из разновидностей программной музыки – персонификация образов, диктующая в данном случае наличие черт жанра инструментального театра.

**Ключевые слова:** персонификация, программность, музыка и живопись.

**Abstract:** In this article on the example of opus “History in the moon light” by Russian and English avant-gardist D. Smirnov, a type of program music – the image personification, dictating the existence of the instrumental theater genre is considered.

**Keywords:** personification, programmed, music and painting.

Сочинение «История при свете Луны» (op. 51, 1988) для шести инструментов создано Д. Н. Смирновым под впечатлением блейковского полотна «Злоба». В аннотации к партитуре композитор отмечает: «Когда я впервые увидел это удивительное произведение Уильяма Блейка, я сразу решил, что должен написать музыку, отражающую ее простоту и красоту, почти что детскую наивность и глубокий трагический пафос. Позже я отправился в Филадельфию, США, специально для того, чтобы посмотреть в музее на эту работу. Она содержалась в специальном хранилище, но мне разрешили ее посмотреть и даже подержать в руках в течение одного часа. Это был удивительный опыт, и я узнал с изумлением, что цвета картины излучают свет». Стоит отметить, что тема Зла весьма характерна для творчества У. Блейка. Например, он раскрывает тему морального и социального Зла в своем цикле стихотворений «Песни опыта» (1794), изображая его посредством образа тигра (он выступает как символ). Также Блейк показывает и другую сторону Зла – реальную, ту, которая окружала его в действительности (разврат, нищета и человеческое горе, страдание невинных детей). Эту тему можно усмотреть в стихотворениях «Маленький бродяжка» (1794), «Школьник» (1794). Отметим, что Зло для Блейка, в большинстве случаев, выступает как фактор страдания детей. Он, обращаясь в своих произведениях к теме Зла, подчеркивает главную суть, а именно – предлагает «человеку не покончить с ужасами Зла и не отворачивать взгляд, а, наоборот, посмотреть на них пристально» [1, с. 68].

Смирнов в аннотации к «Истории при свете Луны» отмечает особый образный строй рассматриваемой акварели: «В 1799 году Уильям Блэйк получил заказ для двух акварельных работ на тему “Злоба” и “Доброта” от Преподобного Доктора Траслера. “Доброта” так никогда не была написана, поскольку первая из заказанных работ вызвала неодобрение заказчика, заявившего, что картина не соответствует его пожеланиям, и в ней не должно быть ничего вымышленного. Кроме того, по его мнению, Блейк изобразил злобу без причины. Блейк ответил, что у художника есть право следовать за своим гением или “божественным ангелом” в искусстве и давать своему воображению свободу действий. “В этой картине, – писал он в письме 16-го августа, – Отец прощается со своей Женой и Ребенком, и за ними следят два Злодея. Как только Отец отправится в странствие, они убьют мать и ее младенца. Если это не Злоба, основанная на Мести, я никогда не встречал ее на земле...”». Блейк трактовал действительность как обязательно сопутствующие друг другу проявления злобы и доброты. Эти две стихии нравственности сопровождают все

человеческие жизни, как в этом мире, так и после пребывания человека на земле<sup>1</sup>.

Персонификация образов, свойственная «Истории при свете Луны» Смирнова, заключена в том, что каждый из персонажей картины Блейка (а их – шесть) олицетворен определенным музыкальным инструментом: отец – альт, ребенок – флейта-пикколо, мать – скрипка, два злодея – бас-кларнет и контрабас, Луна – виолончель. При этом, композитором предполагается, что все участники ансамбля будут располагаться на сцене точно также, как они располагаются на картине Блейка и будут одеты в костюмы тех же цветов (светлые и темные одежды). В связи с этим при исполнении «Истории при свете Луны» намечаются черты инструментального театра. Главными персонажами, как акварели Блейка, так и опуса Смирнова являются отец, мать и их дитя (семья в целом). Все они представляют группу положительных героев. Скрипка (мать), как известно, больше ассоциируется с женским началом, она меньше по размеру, звучит прекрасно и утонченно; альт же (отец) – несколько больший по размеру и низкий по тембру. Однако, они весьма похожи друг на друга, как по виду, так и по звучанию, олицетворяя у Смирнова единение двух близких людей. На картине Блейка двое родителей очень похожи, как брат и сестра, у обоих золотые кудрявые волосы, стройные античные тела, белая кожа. Но отец изображен в голубом одеянии, а мать – в белом, при том эмоции матери намного радостней (на ее лице улыбка), отец же стоит с серьезным лицом. Оба смотрят друг на друга, подчеркивая идею единения. Дитя персонифицировано флейтой-пикколо – инструментом с самым высоким диапазоном из известных деревянных духовых инструментов, да и пикколо переводится с итальянского языка как «маленькая». В связи с этим отметим, что Смирнов наиболее точно воссоздает средствами избранного инструмента образ маленького дитя. На картине Блейка он изображен хрупким, обнаженным, с такими же золотыми кудрями как у его родителей. Но облик его контрастирует по сравнению даже с образами родителей, чей

---

<sup>1</sup> Блейк мыслил злобу как одну из характеристик человеческой души, способных вызвать грех: *«Ярость, бешенство, крики и злоба / Разгорелись как жгучее пламя, / В вихре серного дыма тонули / Их гигантские вечные формы; / И явились Семь Смертных Грехов, / Наполняя бессмертные души / Негодующим вечным огнем...»* («Книга Урезана», 1794, перевод Д. Смирнова). Также он ассоциировал доброту с Раем, а Зло – с Адом: *«Добро безвольно, им помыкает Рассудок. / Зло же алчно и протекает из Энергии. / Добро – Небо, Зло – Ад»* («Бракосочетание Рая и Ада», 1790, перевод С. Степанова). Это произведение Блейка имеет его же иллюстрации, с которых, по замечанию В. Карачаровского, «...к нам обращены полустертые временем, но не потерявшие затаившегося в них ужаса, окаменевшие, искаженные в адском экстазе лица фантастических безжизненных существ. Глядя на них, постепенно начинаешь понимать, что страдание, боль, Зло имеют лица» [2]. Неслучайно Ж. Батай считает, что «Блейк простыми до банальности фразами смог свести все человеческое к поэзии, а поэзию – к Злу» [1, с. 59].

облик скорее описывает необходимость печального расставания, неизбежность происходящего. Флейта-пикколо как никакой другой инструмент лучше изображает маленького шалунишку, тянущего свои хрупкие, нежные ручки к отцу. Хроматические ходы в разных регистрах, мелкие длительности, скачки, использованные Смирновым в партии этого инструмента на протяжении всего произведения, передают сумбурно-детское поведение.

Бас-кларнет и контрабас – два самых низких инструмента духовой и струнной групп – персонифицируют двух злобных, отрицательных героев акварели Блейка. Они как бы направлены против отца, матери и дитя. На акварели они изображены прячущимися среди темных скал, их взор направлен на молодую пару, в руках кинжалы; их образы не освещены лунным светом, поэтому Блейк нарисовал их в коричневых красках. Особо следует отметить персонификацию Смирновым образа Луны, также присутствующего на акварели Блейка в виде образа-символа<sup>2</sup>. Луна у Блейка изображена в центре и разделяет акварель пополам: в одной стороне семейная пара с ребенком, в другой – убийцы. Но из-за того, что убийцы прячутся в скалах, получается, что лунный свет падает только на семейную пару, по цвету освещая, делая их более светлыми, прекрасными с визуальной точки зрения, возможно, добрее. Скорее всего, Луна Блейка – это око, которое наблюдает и освещает пространство, в котором находятся положительные персонажи<sup>3</sup>. Оно не действует в картине и ни на что не влияет. Луна – не Зло, не добро, она – природное явление. Виолончель (Луна) – инструмент, который в общей иерархии инструментов находится между контрабасом, воплощающем в «Истории при свете Луны» образы одного из злодеев, и альтом и скрипкой, персонифицирующих двух положительных героев – отца и мать. Она словно разделяет семью и злодеев<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> «Луна относится не только к символу непостоянства, но также она является символом Пресвятой Девы Марии. Этот символ связан “с апокалиптическим видением, описанным в Откровениях Иоанна Богослова (12:1)”» [3, с. 47]. «Луна – это воображение, интуиция, сновидения, психическая власть, и главное, женщины, плодовитость и рождение», также она «является символом чувства, иррациональности, подсознания и того, что скрыто» [3, с. 120].

<sup>3</sup> Хотя В. Давыдова считает, что «Виолончель, находящаяся в центре, “изображает” полную луну, освещающую и добро, и зло» [4].

<sup>4</sup> Виолончель имеет «богатые выразительные и технические возможности, более мощный, полный и яркий звук, согретый вибрацией и близкий по тембру к человеческому голосу» [5, с. 796]. В данном контексте вспоминается произведение А. Шенберга «Лунный пьеро», в частности первый номер цикла «Опьяненный луной», где композитор включил скрипку и виолончель. В этом номере «речь идет (...) о поэте, “опьяненным луной”. Именно художник, поэт является главным героем Шенберга» [6, с. 180]. Возможно, Блейк изобразил самого себя, свой взгляд на данную историю.

Таким образом, как и на акварели Блейка, в произведении Смирнова намечаются две группы образов – положительные (отец, ребенок, мать) и отрицательные (два злодея). Луна – образ, который нельзя отнести к той или иной группе. Она – сторонний наблюдатель и, скорее всего, Бог, присутствие которого ночью изображается Блейком Луной.

Смирнов, взяв за основу сюжет акварели Блейка, тем не менее, самостоятельно досказывает саму историю, которая могла бы произойти, если бы персонажи художника ожили. Его «История при свете Луны» не статична, имеет собственную драматургию<sup>5</sup>. Так, в начале произведения вступает виолончель, пейзажно «рисует» картину лунного света в ночи своим скорбным, холодным, пронизывающим звуком. Затем на ее фоне в одном характере (томно, печально, нежно, олицетворяя последующее расставание любимых) начинают играть альт и скрипка – словно лунный свет упал на этих персонажей. Спокойствие и умиротворенность несколько нарушает звучание флейты-пикколо (дитя): внезапно проснувшийся ребенок дезорганизует уединенность и идиллию своих родителей. Происходит, если исходить из музыки, своеобразное нежное «обволакивание», любование родителей своим дитя, которое, кстати, представлено и на акварели Блейка. Их теперь общая идиллия при свете Луны продолжает носить спокойный и умиротворенный характер. Вступление бас-кларнета и контрабаса первоначально затаенно – отрицательные персонажи, олицетворяющие зло, как бы наблюдают со стороны, не вмешиваясь и не конфликтуя с другими инструментами. Затем бас-кларнет и контрабас исполняют сольные партии (вот они злодеи, прячущиеся в скалах, поборники Зла и коварства) – страшные по образу, низкие по звучанию, резкие по специфике исполнения они рисуют их коварный замысел. После диалога отрицательных персонажей происходит совмещение партий четырех инструментов (альт не звучит, поскольку, как отмечает композитор, отец должен на время покинуть сцену – он оставляет мать с ребенком в одиночестве, отправляясь в необходимое путешествие): грустное звучание скрипки, некоторая резвость флейты-пикколо противопоставляются «крадущемуся» дуэту контрабаса и бас-кларнета. Все это превращается в страдальческий хаос, выраженный музыкой (инструменты звучат ансамблем, который можно разделить на два дуэта – дуэт злодеев и дуэт матери и дитя). Партии злодеев близки по мелодическому движению, их различает

---

<sup>5</sup> Подобная свободная трактовка сюжетов изобразительного искусства – общая тенденция времени. На это указывают некоторые музыковеды. Например, Н. Салнис, анализируя «Сонату для двух фортепиано по фрескам Джотто ди Бондоне» И. Друха, утверждает, что композитор подходит к трактовке сюжетов фресок с высокой степенью свободы, досказывая те линии, которые остались «как бы за кадром» [7].

только ритмический рисунок; партии матери и ребенка тоже постоянно звучат вместе, в высоких пронзительных регистрах. Происходит постоянная смена этих дуэтов: то звучат бас-кларнет и скрипка, то флейта-пикколо и контрабас, то контрабас и скрипка. Все это производит указанную ранее сумбурность и хаотичность. Главное, что виолончель (Луна) входит в состав ансамбля, не сохраняя свою роль «пейзажного фона», а принимая непосредственное участие (скорее всего, убийство, отражается в ее лунном свете) в создании общего драматического образа. Сама сцена детоубийства реализована Смирновым следующим образом: происходит постепенное динамическое нарастание, злодеи словно подкрадываются к матери с ребенком, настигая их во время звукового хаоса, когда мать (скрипка) и дитя (флейта-пикколо) буквально «кричат» на высоких и резких интонациях (партия флейта-пикколо). Злодеи, согласно концепции Смирнова, убивают дитя. Возникают «визжащие» интонации в самых верхних регистрах флейты-пикколо и «страдающие» в партии скрипки. Мать оплакивает свое дитя. Одинокое и щемящее звучит соло альты (отец возвращается на сцену из своего путешествия, появляясь на балконе: следовательно, детоубийство произошло в его отсутствие), благодаря наличию трелей на малых секундах, глиссандо, громкой динамики. Завершают композицию отзвуки всех инструментов, словно на «предсмертном дыхании».

Л. Раабен следующим образом характеризует форму данного опуса: «Структура произведения в экспозиционном разделе воспроизводит композицию картины Блейка. Сперва, как бы помещенная “в левом углу”, обрисовывается группа отец – мать – дитя; то есть в музыку переносится ее картинное местоположение. Ей отвечает помещенная “в правом углу” экспозиция тематического комплекса “злодеев”. Однако картинная изобразительность не становится для Смирнова самоцелью. Наоборот, тематические комплексы “положительных” и “отрицательных” героев функционально соотносятся друг с другом как “главная” и “побочная” партии сонатной формы, причем подвергаются остро драматичной конфликтной “сонатной” разработке. Показателем ее остроты служит экспрессионистски выстроенная, характеризующаяся алеаторическим хаосом кульминация» [8, с. 331]. На макроуровне Раабен видит сонатную форму. Соглашаясь с мнением ученого, отметим нестандартность этой формы: нет четкого разделения на главную и побочную партии. Обратим внимание и на две образные экспозиции: семьи (у положительных героев свой комплекс выразительных средств) и злодеев (у отрицательных героев свой). Первоначально звучащая музыка виолончели (образ Луны) воспринимается как вступление, в дальнейшем станет фоном для основных партий. Тематический материал, который обозначен Раабеном как главная партия, имеет

в своей основе три разные тематические линии (альт, скрипка, флейта-пикколо) и объединен одним эмоциональным состоянием – идиллии. Тематические материалы бас-кларнета и контрабаса, полярные по образному наполнению ранее звучащим инструментам, также отличаются друг от друга. Поэтому и главная, и побочная партии отчасти внутриконтрастны и многосоставны. Можно говорить и о неклассическом соотношении данных партий. Лирика главной партии передает семейную идиллию, а побочная – фантастическую злобность отрицательных персонажей. Опус заканчивается кодой (с момента возвращения на сцену альтиста и звучания его соло), нет репризы. В общем форма «Истории при свете Луны» такова: 1 раздел (экспозиция положительных персонажей); 2 раздел (экспозиция отрицательных персонажей); 3 раздел (одновременное звучание всех инструментов – звуковой хаос) и кода (соло альтиста и общее звучание всех инструментов на «предсмертном дыхании»).

В качестве вывода отметим, что Смирнов, персонифицируя каждый из образов первоисточника, объединяет их в две контрастные группы. Для положительных образов характерны плавные лирические ходы, инструменты среднего и высокого регистра, выразительные мелодии. Для отрицательных – низкие регистры, резкость, фантастичность. Обеим группам присущи хроматизмы, но в группе положительных персонажей они изображают палитру любовных чувств; а в группе отрицательных – злобу, нечто таинственное.

### Список литературы

1. Батай Ж. Литература и зло. – Минск: Современ. литератор, 2000. – 352 с.
2. Карачаровский В. Ад Уильяма Блейка. Апология этики насилия [Электронный ресурс]. – URL: <http://sagab.chat.ru/AA/ad.html>.
3. О' Конелл М., Эйри Р. Знаки и символы: иллюстрир. энцикл. – М.: Эксмо, 2008. – 256 с.
4. Давыдова В. П. «Я – флейта»: об одной грани образа [Электронный ресурс] // Израиль XXI: музык. журн. – 2008. – № 13. – URL: [http://www.21israel-music.com/Music\\_journal\\_No13.htm](http://www.21israel-music.com/Music_journal_No13.htm)
5. Гинзбург Л. С. Виолончель // Музыкальная энциклопедия. – М.: Совет. энцикл., 1973. – Т. 1. – С. 796.
6. Власова Н. О. «Лунный Пьеро»: пространство культурных диалогов // Музыкальная академия. – 2004. – № 1. – С. 177–184.
7. Салнис Н. Н. «Страсти Христовы по Джотто» Игоря Друха / Жизнь религии в музыке: сб. ст. – СПб.: Север. звезда, 2012. – Вып. 5. – С. 193–205.
8. Раабен Л. Н. О духовном ренессансе в музыке 60–80-х годов. – СПб.: Бланка: Бояныч, 1998. – 351 с.

## СТОХАСТИЧЕСКАЯ МУЗЫКА ЯННИСА КСЕНАКИСА

### STOCHASTIC MUSIC BY J. KSENAKIS

**Аннотация:** В статье рассмотрено одно из знаковых явлений XX века – стохастическая музыка Я. Ксенакиса, выявлена периодизация его стохастического творчества и указаны основные эстетические позиции композитора, объединившего законы математики с законами музыкальной интерпретации.

**Ключевые слова:** стохастика, музыка и математика, Ксенакис.

**Abstract:** The article considers one of the key phenomena of the twentieth century – stochastic music by J. Ksenakis, reveals the periodization of his stochastic creative work and points out the basic aesthetic positions of the composer, uniting the laws of mathematics with the laws of musical interpretation.

**Keywords:** stochastic, music and mathematic, Ksenakis.

Проникновение математических явлений характеризует многие музыкальные композиции XX века. Особо выделяются сочинения, созданные на основе стохастики. Но, прежде чем говорить о стохастической музыке, необходимо выяснить, что такое стохастика вообще. «По теории вероятности, занимающейся изучением случайных, и особенно массовых случайных явлений, существуют вероятностные, или же стохастические закономерности, которые позволяют определить количественную вероятность повторения явления при равных условиях повторений» – отмечает Ц. Коуготек [1, с. 255]. Термин «стохастика» встречается в различных науках. Например, в математике под этим определением понимается соединение элементов теории вероятностей и математической статистики (раздел прикладной математики, в котором исследуются количественные характеристики массовых случайных событий или явлений). А что же в музыке? По мнению В. Ценовой и А. Смирнова, «Стохастическая музыка исходит из техники, при которой те или иные элементы композиции определяются согласно теории вероятности больших чисел – и в этом смысле случайны, тогда как общие формальные данные детерминированы» [2, с. 514].

Среди авторов, обращавшихся к стохастике в XX веке, лидирующее положение занимает Янис Ксенакис, который в 1956 году и ввел термин стохастическая музыка для описания музыки, основанной на законах вероятностей и законах больших чисел. Отвечая на вопрос М. Дубова: «Почему вы назвали свой метод композиции стохастическим?», Ксенакис говорил: «Один швейцарец, который умер очень давно, Бернулли, изучал

теорию вероятностей. И он употреблял этот термин «stochastique», образованный от греческого слова «stochos» («цель»), потому что законы теории вероятностей отчасти похожи на процесс стрельбы из лука. Когда вы играете в чет-нечет, если монета симметрична, если она не подвергалась никаким воздействиям, то вы видите, что чет и нечет все время повторяются, и абсолютно невозможно предвидеть, что будет. Но если мы будем подсчитывать количество выпадений чета и нечета, то увидим, что есть стремление к соотношению 50 % на 50 %. И законы вероятности позволяют получить довольно точные результаты в случае большого количества проб» [3, с. 80].

Ксенакис обратился к стохастике в 1955–1956 годах. Это – период работы над первым, по словам самого композитора, последовательным стохастическим сочинением – «Pithoprakta». Поводом для использования законов математики в его музыкальных произведениях послужило создание им симфонического опуса «Metastaseis»<sup>6</sup>. Как отмечает А. Папенина, «В нем в качестве основного вида звукового материала применяется упорядоченное глиссандирование струнных инструментов, идущее сплошными звуковыми «полосами» (термин Я. Ксенакиса). Сложные кривые, которые они образуют, являются графическим воплощением определенных математических функций... Ксенакис подтверждает, что именно идеи, заложенные в “Metastaseis”, через три года послужили толчком к уникальному архитектурному опыту» [5, с. 67–68] – созданию павильона фирмы «Филипс». Ксенакис параллельно с музыкальной партитурой (оформленные ноты) работал над созданием макета своей композиции.

М. Дубов приводит периодизацию творчества Ксенакиса [6, с. 7]. Ориентируясь на нее, укажем ряд стохастических опусов, характерных для каждого из них: 1) до 1954 года – «бартоковский» период, время начального становления композитора: «Zyia» (1952), «Trois poemes» (1952), «Anastenaria» (1953); 2) до конца 60-х годов – алгоритмический период, который открывается пьесой «Metastaseis» (1954), «Pithoprakta» (1956), «Achorripsis» (1957), «Concert PH» (1958); 3) до конца 70-х годов – «морфологический» период: «Kraanerg» (1969), «Anaktoria» (1969), «Aroura» (1971), «Phlegra» (1975); 4) до середины 80-х годов – «структурный» период: «Komboi» (1981), «Mists» (1981), «Tetras» (1983); 5) с середины

---

<sup>6</sup> Изначально «композитором был задуман триптих для хора и оркестра под названием “Анастенария” (“Anastenaria”). Идея этого триптиха была связана с ритуалом Диониса. Первая часть для смешанного хора и оркестра носила название “La procession vers les eaux claires,” вторая часть для оркестра именовалась “Le Sacrifice”. Последней части триптиха – “Metastaseis” /meta – за гранью, stasis – неподвижность/ – суждено было произвести ошеломляющее впечатление... “Metastaseis” зажил собственной концертной жизнью, и первоначальный замысел триптиха распался» [4, с. 14–15].

80-х годов до конца жизни композитора – «синтезирующий» период, итог творческого пути: «Kegrops» (1986), «XAS» (1987), «Tetora» (1990), «O-Mega» (1997). В своей книге «Формализованная музыка» композитор при изучении стохастических законов особо обращает внимание на следующие уровни (параметры) взаимоотношения музыки и математики в XX столетии, которые сближают эти две, согласно Пифагору, науки:

1) уровень времени (метрическое время). Время рассматривается в музыке как прямая линия, «на которой происходит маркировка точек, соответствующих изменениям других составляющих» [7, с. 19], а интервалы между точками – есть значения длительностей;

2) уровень «звуковых облаков». Основным выразителем этого уровня в музыке может стать, по мнению Ксенакиса, Закон Пуассона, основанный на распределении фиксированной величины, представляющей собой определенное число событий, совершающихся в конкретный отрезок времени независимо друг от друга с фиксированной частотой. На наш взгляд, в музыке Закон Пуассона может быть проявлен, в первую очередь, на уровне драматургии, которая базируется на математических расчетах – точка золотого сечения, вычисление кульминации произведения и т. д.;

3) уровень громкости, тембрики и интервалики (как известно, эти параметры музыки являются сплошь математическими – они «просчитываются» композиторами при помощи пропорций и специальных расчетов: уровень громкости имеет свое цифровое обозначение, апеллирующее к количеству децибел, а интервальное соотношение звуков в мелодии опирается на варианты просчитанности деления октавы);

4) уровень скорости характерен как для математики (скорость сближения и удаления объектов-цифр в пропорциональных или непропорциональных рядах), так и для музыки. Например, Ксенакис утверждал, что «...глиссандирующий звук может восприниматься и быть физически уподоблен математическому понятию скорости. Отсюда одномерный вектор воспроизведения, когда скалярная величина задается гипотенузой прямоугольного треугольника, две другие стороны которого составляют длительность и пробегаемый мелодический интервал» [7, с. 20]. Скорость в музыке издавна высчитывалась, и темп представлялся в партитурах через указания движения длительностей в пространстве метра и такта.

Наиболее ярко разработка всех перечисленных уровней проявилась в сочинениях Ксенакиса конца 50–60-х годов.

Музыкальное произведение, созданное при помощи математических законов, тем не менее, становится у Ксенакиса в высшей степени образным, содержательным. Отметим, что в музыкознании бытует мнение о том, что если музыкальное произведение просчитано, создано на основе пропорций и чисел, то оно лишено какой-либо яркой образно-содержательной наполненности, целиком и полностью находится в подчинении содержания структуре (форме). Опровергая такую точку зрения, сошлемся

на план создания любого музыкального сочинения, представленного Ксенакисом в той же книге «Формализованная музыка»:

1) первоначальные представления – образы, созданные композитором на интуитивном уровне;

2) определение звуковых явлений – упорядочивание звуковых элементов (звучание инструментов, компьютеров и так далее) в единые звуковые пласты;

3) определение преобразований – выбор преобразований, которые должны пройти данные звуковые явления (выбор математических формул, систем, способ и последовательность их применения);

4) микрокомпозиция, то есть алгебраический план соотношения элементов и звуков;

5) последовательное осуществление программы – составление схемы будущего произведения;

6) осуществление вычислений – редакционные работы;

7) заключительный символический результат, то есть оформление произведений в партитуры различного типа: традиционная, графическая, словесная;

8) звуковое воплощение программы в зависимости от предназначенности к инструментальной, голосовой или компьютерной музыке.

Очевидно, что наиважнейшей для Ксенакиса остается содержательная сторона музыки, поскольку первичным явлением композиторской работы он считает возникновение на интуитивном уровне образа будущего произведения. Композитор указывает, что последовательность этих фаз не является строго обязательной – становятся возможными их перестановки и добавление новых фаз, связанных с конкретной идеей автора.

В целом, в стохастических произведениях Ксенакис использует различные математические формулы и законы. Среди них – цепи Маркова («Сугмос», 1959; «Analogiques», 1959); теория игр («Дуэль», 1959); закон Максвелла («Pithoprakta», 1956); теория «сита» («Nomos Gamma», 1967–1968); древовидная схема («Erikthon», 1974) и т. д.

Если классифицировать стохастические сочинения Ксенакиса по составу исполнителей, то условно образуются три большие группы:

1) произведения для магнитной пленки, компьютера и т. д., то есть связанные с использованием техники («Diamorphoses», 1958; «Concert PH», 1958; «Taurhiphanie», 1987; «Gendi3», 1991);

2) произведения для акустических инструментов и/или голосов, без использования техники («Pithoprakta», 1956; «Achorripsis», 1957; «Anakto-gia», 1969);

3) произведения, совмещающие звучание техники и акустических инструментов и/или голосов («Strategie», 1962; «Kraanerg», 1969).

Ксенакис обращается к стохастике и при создании электронных композиций. Вероятно, это обусловлено тем, что с помощью компьютера

можно добиться большей метроритмической точности исполнения, отклоняющей процессы рубатности: математические расчеты, таким образом, могут в большей степени раскрыть суть прогрессии. Компьютер сверхточно, словно камертон, отразит математическую идею композитора. Однако есть ряд произведений, созданных для акустических инструментов, которые полностью основаны на стохастике. К ним относятся, помимо перечисленных выше: «Syrmos» (1959), «Herma» (1961), «Eonta» (1964), «Anaktoria» (1969), «Erikthon» (1974), «Tetora» (1990), «Plekto» (1993). При их исполнении инструменталисты и вокалисты сталкиваются с рядом технологических трудностей: если исполнитель не во время вступит, не додержит определенную длительность долю секунды, то это может привести к крушению четкости, разрушению всей математической концепции, которая, отметим, является вместе с образно-содержательной стороной произведения главенствующей в стохастической музыке.

В качестве вывода отметим, что влияние математики на музыку, безусловно имеющее исторические корни и ряд великолепных образцов, в XX столетии утрируется благодаря повышенному вниманию общества к математическим достижениям в целом. Причем, с каждым десятилетием указанного века это влияние становилось более заметным. Стохастическая музыка, представленная, главным образом, в наследии Ксенакиса, – ярчайший образец этого взаимодействия. Симптоматично, что достижения композитора в области взаимодействия музыки и математики, ставшие основой его эстетических взглядов и большинства музыкальных опусов, оказали влияние на ряд других композиторов. Среди соратников и последователей Ксенакиса отметим Л. Хиллера (1924–1994). Его первое сочинение подобного рода – «Illiac Suite» (1957) – написано для струнного квартета, играющего через компьютер. Здесь композитор использовал метод Монте-Карло (алгоритм генерации случайных чисел) и цепей Маркова. Еще один последователь Ксенакиса – Д. Сосновски (р. 1952) – американский композитор, работающий в направлении стохастического минимализма. Его Стохастическая фантазия № 1 «Брюки Койпера» (2008), Стохастическая фантазия № 2 «Sublime Delta» (2008) и Стохастическая фантазия № 3 «Обороты» (2008) включают использование компьютера и особых волн, способных воздействовать на человека.

### **Список литературы**

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976. – 358 с.
2. Ценова В. С., Смирнов А. И. Стохастическая музыка // Теория современной композиции: учеб. пособие. – М.: Музыка, 2005. – С. 514–515.
3. Ксенакис Я. Из московских бесед / пер. М. Дубова // Композиторы о современной композиции: хрестоматия / ред.-сост.: Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – М.: Науч.-издат. центр «Москов. консерватория», 2009. – С. 76–87.

4. Ферапонтова Е. В. Янис Ксенакис. Вокальное творчество. – М.: Композитор, 2011. – 240 с.
5. Папенина А. Н. Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия. – СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. – 152 с.
6. Дубов М. Э. Янис Ксенакис – архитектор новейшей музыки: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008. – 18 с.
7. Ксенакис Я. Формализованная музыка: новые формальные принципы музыкальной композиции. – СПб.: С.-Петербург. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – 123 с.

*Красноярская  
государственная академия  
музыки и театра*

*Токарев С. И.  
Науч. рук.: Ефимова И. В.,  
канд. искусствоведения, проф.*

---

## СТАНОВЛЕНИЕ ИДЕЙ СВЕРХИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ВЫШНЕГРАДСКОГО

### FORMING THE IDEAS OF SUPER ART IN THE WORKS OF IVAN WISHNEGRADSKY

**Аннотация:** В статье рассматривается процесс становления идеи сверхискусства в творчестве русского композитора авангардиста Ивана Вышнеградского. Раскрытие особенностей ультрахроматической техники композитора на основе его собственных теоретических работ.

**Ключевые слова:** Вышнеградский, микрохроматика, русский музыкальный авангард.

**Abstract:** The author of the article considers the process of becoming ideas of super art in the works of the Russian avant-garde composer Ivan Wyshnegradsky. The features of the composer's ultrahromatick technology on the basis of his own theoretical work are shown.

**Keywords:** Ivan Wyshnegradsky, micro chromatics, Russian musical avant-garde.

Музыкальный авангард в современном искусстве занимает довольно значимое место. Его история уже насчитывает почти столетие. Как и любое другое явление культуры, он имеет свои истоки, восходящие к началу XX века, когда появилась так называемая первая волна музыкального авангарда в России. К ней принято причислять таких композиторов, как Николай Рославец, Артур Лурье, Николай Обухов, Ефим Голышев и др., но главным деятелем, оставшимся верным идеям авангарда, был Иван Вышнеградский. Именно о нем пойдет речь далее.

Иван Вышнеградский – композитор, в творчестве которого техника ультрахроматики получила наиболее развернутое воплощение. Его творческое наследие составляет не только множество музыкальных сочинений, написанных в технике микрохроматики, но также немалое количество теоретических работ, где изложено идейное обоснование этой техники.

Музыка вошла в жизнь Ивана Вышнеградского с раннего детства. Его отец, Александр Иванович, промышленник и финансист, входил в состав главной дирекции ИРМО и был просвещённым меломаном и композитором-любителем, автором четырех симфоний, симфонической поэмы, сюиты для большого оркестра и других музыкальных произведений. Некоторые из них исполнялись и были изданы. Именно у отца Иван Вышнеградский получает первые уроки музыки.

Дальнейшее образование будущим композитором было получено в 1-й Санкт-Петербургской гимназии, одном из старейших учебных заведений Санкт-Петербурга. Данное учебное заведение отличалось глубокими музыкальными традициями (именно здесь в своё время окончил курс М. И. Глинка). Многие выпускники данной гимназии впоследствии становились студентами Санкт-Петербургской консерватории. Так, например, друг композитора Ю. Н. Тюлин, с которым они вместе обучались в гимназии, продолжил своё обучение в консерватории на композиторском отделении. Такую же дорогу мог выбрать себе и И. Вышнеградский. Однако он поступает на математический факультет Санкт-Петербургского университета, а через год, по настоянию отца переходит на юридический. В университете Иван Вышнеградский помимо прочего посещал лекции по истории музыки, играл и пробовал свои силы в дирижировании в университетском оркестре, посещал лекции филологического и восточного факультетов, интересовался философией, психологией, логикой. И параллельно с этим брал уроки композиции, инструментовки, гармонии и контрапункта у Николая Соколова (ученика Н. Римского-Корсакова) в Санкт-Петербургской консерватории.

Время обучения в университете отмечено активными поисками, главным образом в области философии: он обращается к оккультизму, антропософии, проявляет интерес к восточной философии и теологии, философско-эстетической концепции Скрябина, увлекается Ф. Ницше, И. Менделеевым. Все эти увлечения объединяет одно – интерес к принципам познания, а если точнее – то это идея познания духом самого себя. Доминирование интеллектуально-рационалистического начала станет характерным для творчества Вышнеградского: все его теоретические концепции сугубо рациональны.

Особую роль в становлении этой творческой личности сыграла восточная философия, в особенности знакомство с индийской Йогой, что вызвало буквально душевное потрясение и духовный переворот. С этого момента начинается погружение композитора в мир ультрахроматики,

понимаемой как новое музыкальное мышление и мировоззрение, как средство воплощения в музыке «космического сознания», носителем которого ощущал себя И. Вышнеградский. От ультрахроматизма далее потянется нить к идее сверхискусства и к «открытию» всезвучия как звуковой праматерии музыки.

«Звуковой континуум», «всезвучие», «одновременность», «абсолютный консонанс» – для Вышнеградского эти понятия выступали как обозначение праматерии, звуковой первоосновы музыки. Этот пласт музыкального бытия представляется им как объективная данность музыки, её как бы изначально существующий «материал»: «Это «всезвучие» я понимаю как основную музыкально-звуковую реальность» [1, с. 155]. А далее это слышание музыкальной первоосновы, звукового пространства превратилось в слышание пространства вообще, восприятие пространства как одновременности.

Саму историю музыки И. Вышнеградский рассматривал как процесс постепенного освоения этого «звукового континуума», который в различные эпохи переосмысливался по-разному. Как отмечает Е. Г. Польдяева, он выделяет две фазы развития: от тезиса к антитезису. То есть первая фаза – от древнейших предформ нерасчленённого континуума к прерывистости тонов, сгруппированных по законам акустического родства, – достигнуто в античной греко-римской культуре. Вторая фаза – от антитезы к синтезу, направленная к осознанию целостности континуума на новом витке, – воплощена в движении западно-европейской музыкальной культуры. «Скрытым «двигателем» истории музыки, по мнению Вышнеградского, была все та же проблема вынужденных звуковых ограничений, вступающих в противоречие с первичной полнотой объективно существующего континуума» [1, с. 188].

Поиски композитора в области ультрахроматики как раз были нацелены на создание способов максимального претворения в музыке этого звукового континуума. Но сами способы, в свою очередь, являлись лишь средством для достижения более глобальной цели, они должны были способствовать переходу от искусства к сверхискусству. Переход «от антитезы к синтезу» должен был знаменовать новый этап в истории и искусства и человечества, так как посредством сверхискусства человечество должно совершить переход на новый духовный уровень. Этот переход будет подготовкой к концу, очищением человека для принятия конца. Ведь цель сверхискусства – «Великое Завершение и Утверждение» [1, с. 66].

Этот синтез предполагает выход за рамки сугубо музыкальные. Сверхискусство должно объединить в себе все искусства, подобно тому, как они были соединены в ритуалах и мистических культах, то есть это не просто слияние различных искусств, а создание силами искусства цельного завершённого мировоззрения, обнимающего собой все сущее. Как отмечал сам композитор, это должен быть не синтез искусств, то есть неких

автономных образований, а синтез художественных впечатлений. Разные искусства – это разные проявления одного и того же Абсолютного света, и при соединении этих разных искусств (не художественных средств, а того Света, который они несут) образуется сверхискусство, целью которого является не эстетическая сторона, а «приближение Духа ко Всему» [1, с. 66]. Однако музыке в этом синтезе отводится значительное место, если не сказать главенствующее, в силу того, что именно музыкальными средствами, как никакими другими, возможно художественное претворение Всезвучия.

Примером произведения сверхискусства (хотя это относительно, так как это еще переходный этап) в творчестве Вышнеградского стала своего рода мистерия «День Бытия» («День Браммы»). Идея произведения происходит из идеи индуистской теологии о Дне Браммы. Сюжет мистерии Ивана Вышнеградского определял как «изложенный в поэтико-драматической форме рассказ об истории эволюции сознания в мире: от простейших форм до уровня высшего порядка – космического сознания» [1, с. 50].

Искусство для Вышнеградского, как он сам сообщал в письме Н. Бердяеву, не самодостаточно, и таковым быть не может. Накопление культурных ценностей есть процесс бессмысленный и бесплодный, то есть никуда не ведущий [1, с. 207]. Искусство должно быть преображающим и человека, и мир, это – преображение Красотой. Красотой как «отблеском райского блаженства, могущего и долженствующего преобразить внутренний мир человека, из какового преображения естественным образом рождается совершенная жизнь» [1, с. 207].

В акте преображения музыка играет весьма важную роль. По мнению Вышнеградского, это искусство, способное «пробудить в человеке духовный голод, тоску преображения, вот в чем, по-моему, высшая задача музыки». Однако – только зажечь, но не утолить. Для утоления духовного голода потребуется единение всех искусств, то есть целостная красота, выражающая целостного человека [1, с. 260].

Вышнеградский, таким образом, по-своему развивает идею «храма искусства» Скрябина, в котором должно быть представлено произведение сверхискусства. Это была не только задумка, композитор занимался разработкой проекта будущего храма, особое внимание уделяя плану купола, на котором должна была располагаться цветовая мозаика. Стоит отметить, что проблема цвета волновала композитора не меньше, чем проблема звука. Подобно звуковому континууму, он выявлял и цветовой континуум, который по своим параметрам и принципам воплощения должен быть идентичен звуковому. В целом будущий храм виделся русскому авангардисту как «удивительное совершенное здание, гибкое, пластичное, уносящееся ввысь. Немного было бы прямых линий в этом здании, а преобладающими были бы живые, пластические, подобные пламени. Одни извивались бы и заострялись подобно огненным языкам, другие волнисто ниспадали бы и текли, подобно мелодии» [1, с. 94].

С целью воплощения звукового континуума в музыке Вышнеградский строит звуковысотную систему, основанную на делении звуков темперированной диатоники на более мелкие равные части. В результате деления тонов на 4, 6, 12 частей композитор получает 24-, 36- и 72-звуковую шкалу соответственно. Но его система не ограничивается лишь простым делением. Особое место в ней занимает группировка звуков: на исходный микрохроматический звукоряд надстраивается чисто логическая структура, не имеющая «корней» в физической природе звука. При этом за одно звено звукоряда принимается не октава (первый обертоналнатурального обертонового ряда), как это возможно в 12-ступенном хроматическом звукоряде, а септима или нона (увеличенная либо уменьшенная на единицу микротона) в 72-звуковой шкале, либо увеличенная (на  $\frac{1}{4}$  тона) кварта в 24-звуковой шкале. В результате получается разомкнутый ряд, в котором «октавное» невозможно в принципе. И только после того, как надстроечная логическая структура проследует по всем ступеням исходного звукоряда, наступит возврат к исходному тону. Тем самым получается большой замкнутый цикл. Например, при делении тона на 12 частей (72-ступенная гамма, где надстройка над рядом величиной в увеличенную септиму будет равняться 71 двенадцатитону) необходимо пройти круг из 71 «октавы». При надстройке в уменьшенную нону (73-двенадцатитона) – 73 октавы и т. д.

Для воплощения данных звуковых систем Вышнеградский занялся проектированием собственных музыкальных инструментов. В конце 20-х годов в Германии фирмой Фёрстер микротоновый инструмент был построен: это было четвертитоновое фортепиано с тремя клавиатурами, где средняя была настроена на  $\frac{1}{4}$  тона выше. Однако впоследствии Вышнеградский предпочитал все же использовать несколько разнонастроенных роялей, что позволяло исполнителям работать с его музыкой в привычном для них формате.

Проблеме инструмента композитор уделял особое значение. Инструмент для него – это неотъемлемый элемент той целостной системы, которую себе мыслил композитор. По его мнению, создание собственного инструмента для композитора неизбежно и должно рассматриваться как органичная часть его творческой деятельности. Изготовление инструмента, в таком случае, есть не что иное, как приспособление материи к звучанию, а извлечение звука из инструмента – как приведение материи в звучащее состояние [2, с. 78].

Также Вышнеградский пробовал использовать особые системы записи нотного текста. Он пробовал использовать одиннадцатистрочный нотный стан, также разрабатывал цветные системы записи нотного текста.

Иван Вышнеградский всю свою жизнь, преодолевая технические преграды, искал возможности воплощения идеи всезвучия. В настоящее

время данная проблема в техническом её аспекте решена. Современные компьютерные средства воспроизведения звука способны воссоздать звуковую материю, её мельчайшие единицы, без больших затруднений. Другое дело – эстетическая сторона этой проблемы. Идеи Вышнеградского носили религиозный характер, выходя далеко за пределы сугубо технические. Несмотря на то что в настоящее время композиторы имеют возможность овладения всем звуковым спектром, они не осмеливаются ставить задачу столь грандиозных масштабов, как задача духовного преображения человечества. Таким образом, вопрос о реальном воплощении в жизнь подобных замыслов до сих пор остается открытым.

#### **Список литературы**

1. Иван Вышнеградский. Пирамида жизни / сост.: А. Бретаницкая, Е. Польшаева. – СПб.: Композитор, 2001. – 320 с.
2. Высоцкая М. С., Григорьева Г. В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие. – М.: Науч.-издат. центр «Москов. консерватория», 2011. – 440 с.

*Новосибирская  
государственная консерватория  
(академия) им. М. И. Глинки*

*Воробьева И. Ю.  
Науч. рук.: Ерёмченко Г. А.,  
канд. искусствоведения, проф.*

---

### **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ (на примере инструментальных дуэтов Л. Десятникова)**

#### **INTERTEXTUALITY IN MODERN COMPOSER'S CREATIVITY (on Example of L. Desyatnikov's Instrumental Duets)**

**Аннотация:** Статья посвящена вопросам интертекстуальности в современном композиторском творчестве на примере инструментальных дуэтов Л. Десятникова. В опоре на исследования М. Арановского выделен важный для понимания «диалогизирующего» мышления композитора ряд понятий. Фигура Десятникова в русле идеи межкультурного диалога занимает одно из центральных мест. В статье анализируются механизмы его композиторской работы с заимствованными текстами, выступающими в качестве музыкальных моделей.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, текст, произведение, ин-текст, диалог, модель.

**Abstract:** Article is devoted to the questions of intertextuality in modern composer's creativity on example of L. Desyatnikov's instrumental duets. Relying on researches of M. Aranovsky row concepts are allocated, which are important for realization of understanding «dialogic» thinking of the modern com-

poser. Leonid Desyatnikov's figure has one of the central places in the line of realizing idea of cross-cultural dialogue. Mechanisms of his composer's work with the borrowed texts acting as musical models are analyzed in the article.

**Keywords:** intertextuality, text, composition, intext, dialogue, model.

В современном музыкознании всё большую актуальность приобретают методы исследования, разработанные в текстологических науках – литературоведении, лингвистике, семиотике. В их числе интертекстуальная концепция, позволяющая рассматривать любое музыкальное произведение как поле взаимодействия множества текстов предшествующих исторических эпох, обладающих смысловой и стилевой взаимосвязью. Но с учетом специфики музыкального текста как невербальной знаковой системы возникает необходимость адаптации интертекстуального метода для музыковедческой практики анализа и формирования собственного строго выверенного терминологического аппарата. Убедительные попытки теоретического осмысления вопросов интертекстуальности применительно к музыкальному искусству даны в работах Б. Каца, Л. Дьячковой, А. Климовицкого, М. Арановского, М. Раку, О. Спорыхиной и ряда других исследователей. Среди работ указанных авторов следует выделить фундаментальный труд М. Арановского «Музыкальный текст. Структура и свойства» (1998), в котором исследуется природа музыкального текста, интертекстуальные аспекты композиции. Привлекая междисциплинарные подходы, ученый пытается прояснить и систематизировать понятия, связанные со структурой и семантикой музыкального текста.

В рамках интересующей нас темы остановимся на обсуждаемых в исследованиях М. Арановского понятиях «произведение» и «текст». Кратко представим ключевые позиции М. Арановского. Ученый выдвигает тезис о нетождественности этой пары понятий, так как первое является более широким в смысловом отношении, вбирает второе в себя. Исследователь четко разводит эти понятия, пребывающие в разных онтологических статусах и пространственно-временных модусах. Если произведение связано с феноменом пространства, принадлежит к явлениям, созданным ранее и, следовательно, существующим в прошлом, то текст – явление временное, становящееся по характеру, создающееся в настоящем времени. Произведение олицетворяет уже состоявшуюся сторону художественного опуса, оно имеет конкретную осязаемую форму (например, книга, ноты) и предстает в свернутом образе «некогда воспринятого процесса звучания» [1, с. 24], оставляя в памяти «симультаный психологический след» [1, с. 25]. Неслучайно исследователь применяет к данным понятиям асафьевскую концепцию формы, соотнося произведение с «формой-кристаллом», а текст – с «формой-процессом». Эти понятия не могут быть взаимозаменяемыми, но при этом они взаимопереходны. Произведе-

ние может разворачиваться в текст, текст – свертываться в произведение. В силу временного статуса для текста необязательна целостность, но обязательна «последовательная реализация системы отношений между элементами», у него не может быть симультанной формы существования. Поэтому, говоря о произведении, нужно всегда подразумевать результат, текст же всегда является процессом.

Сформулированные исследователем тезисы являются важными для понимания природы современного композиторского творчества, в котором особую остроту приобрела проблема культурного диалога, актуализирующегося через взаимоотношения автора с чужими текстами. Композитор обращается к художественным образцам прошлых столетий, рассматривая их в рамках понятий «Произведение – Текст». В первом случае конкретный художественный образец предстает как некое сложившееся целое, ставшее фактом музыкальной истории и сформировавшее со временем определенные стереотипы его восприятия. Во втором случае готовый художественный опус теряет конкретность своих очертаний, целое распадается на отдельные элементы, вновь преобразовываясь в текст-процесс. Композитор словно возвращает его в стадию не оформившегося структурно материала, чтобы создать на его основе уже собственный опус.

Художественный образец, к которому обращается автор при создании собственного текста, выполняет функцию прамодели и, по выражению О. Спорыхиной, является его «прототекстом» – предполагающимся или явным первоисточником музыкального произведения. На его основе композитор создает собственную авторскую модель. «Свое и чужое» в авторском тексте может соотноситься по-разному в зависимости от масштабов, точности, интенсивности заимствования. В современной музыковедческой практике явление заимствования довольно часто определяется понятием «интекст». М. Арановский подразумевает под ним «различным образом “трансплантированные” в текст элементы чужого текста» [1, с. 293]. О. Спорыхина объединяет этим понятием все компоненты музыкального произведения (и шире – интертекста), «воспринятые через призму заимствования» [2, с. 3].

Преобразовывая чужой текст в авторскую модель, композитор не может не учитывать концептуальную, семантическую, стилистическую стороны прототекста. В зависимости от замысла они могут оказывать разную степень влияния на создаваемый текст. Композитор может развить идеи, заложенные в прототексте, не вступая, тем самым, с ним в противоречия, подобный подход назван интерпретационным, обогащающим исходную авторскую логику. Наоборот, возможны случаи нетипичных решений, нарушающих эталоны восприятия и оценки, что ведет к реинтерпретации – стремлению открыть в уже известном тексте новые смысловые пласты.

Многие композиторы последней трети XX – начала XXI веков (Э. Денисов, Ф. Караев, В. Екимовский, В. Мартынов и другие) оказываются в русле подобных реинтерпретирующих тенденций в попытках переосмыслить огромный пласт музыкальной истории, в поисках выхода из сложившейся ситуации «кризиса автора». Обращаясь к музыкальному наследию прошлого посредством разного рода заимствований, каждый из них обнаруживает индивидуальный авторский почерк.

Фигура петербуржца Леонида Десятникова занимает в русле реализации идеи межкультурного диалога одно из центральных мест. Механизмы его композиторской работы мы попытаемся раскрыть на материале камерно-инструментальных дуэтов 90-х годов. В этот своего рода триптих входят: «Вариации на обретение жилища» для виолончели и фортепиано, «В сторону лебедя» для двух роялей, «Как старый шарманщик...» для скрипки и фортепиано. В качестве заимствованной модели композитор использует в этих сочинениях широко известные образцы классического наследия – медленную часть финала «Прощальной» симфонии Й. Гайдна, пьесу «Лебедь» из сюиты К. Сен-Санса «Карнавал животных», заключительную песню из вокального цикла «Зимний путь» Ф. Шуберта.

Фрагменты чужих текстов используются Десятниковым не как цитаты, а, скорее, как «внетекстовые структуры» (термин М. Арановского), то есть «словарные» формообразующие компоненты индивидуального композиторского стиля, дающие импульс к порождению новых смыслов в контексте современной музыки. Эти элементы входят в систему автора, переплетаясь с его оригинальным материалом, как дополнительным стилевым контекстом, обогащающим музыкальный образ. Оригинальный материал может сразу вводиться в модель (как в пьесах «Вариации на обретение жилища» и «В сторону лебедя») или проявляться в процессе ее развития (дуэт «Как старый шарманщик...»). Создавая из «чужого» материала авторскую модель, композитор преобразует заимствованный текст в композиционном и стилистическом, следовательно, и в семантическом отношении, причем индивидуально в каждом случае. В композиционном плане переработка осуществляется путем деконструкции – перекомбинирования основных элементов текста, в стилистическом – при помощи новой темброво-фактурной аранжировки, современных темпо-артикуляционных приемов, то есть переинтонирования.

В пьесах «Вариации на обретение жилища» и «Как старый шарманщик...» деконструкция первоисточника является мало различимой для слуха, вследствие чего в восприятии сохраняется ощущение относительной целостности излагаемых фрагментов. Изменения в структуре носят микрособытийный характер, требующий пристального всматривания в нотный текст. Тогда становится заметно, что в «Вариациях» гайдновский

материал перераспределен по принципу близкому композиционной инверсии: началом экспозиции становится развивающее предложение, срединный двутакт является монтажной врезкой, принадлежащей Десятникову, в заключении же используется мотив из первых тактов заимствованной темы. Подобная деконструкция материала не может быть признана откровенным «вмешательством» современного композитора, поскольку Десятников оперирует близкими Гайдну композиционными приемами, техники комбинаторики и монтажа, сохраняя существенные признаки авторского варианта темы – ее лирический облик и тип интонирования, мелодический и метро-ритмический каркас опорных мотивов. При этом композитор усиливает исходные качества классического текста, обогащая лирический строй гайдновской темы деталями артикуляции романтического типа, вводя в изложение темы элемент монологичности. Заметим, что перекомбинирование происходит в соответствии с принципами игрового мышления венского классика, склонного ко всякого рода неожиданностям, и реализуются они современным композитором с чутким знанием природы стиля Гайдна и музыки его эпохи.

В дуэте «Как старый шарманщик...» Десятников репрезентирует модель по принципу игры в цитату: незаметно перекомпоновывая составляющие шубертовский куплет мотивы и редуцируя некоторые из них, композитор с относительной последовательностью воспроизводит мелодический рисунок и диалогическую структуру первоисточника, но при этом «отдаляется» от него посредством неожиданного семантического сдвига в сферу нового типа экспрессии. Если в «Вариациях» при экспонировании модели композитор не стремился обособить, индивидуализировать составные элементы текста, а представлял их в лирико-романтическом плане, то в «Шарманщике» монотематический песенный материал сразу ярко поляризуется, сопрягая в себе состояния крайнего отчаяния (в экспрессивном «шарманочном» сопровождении) и оцепенения (в изложении вокальных стрóf). В пьесе «В сторону лебедя» приемы деконструкции и монтажа заимствованного текста применяются более смело: «расщепляя» и заново собирая его элементы, композитор подчеркивает «швы» между ними, создавая эффект мозаичности. Но стоит заметить, что и в «разобранном на детали» тексте сохраняется образ и концепция музыки Сен-Санса, к современному прочтению которых стремится Десятников. Используя скрытый потенциал выделенных в тексте сегментов, композитор пытается уйти от эмблематичной романтики-пасторальной семантики пьесы Сен-Санса, окрасить его «словарь» новой экспрессивно-речевой выразительностью. Подобная модификация помогает проявить в авторской модели философско-размышляющий, драматический и психологический планы.

Таким образом, заимствованный текст во всех опусах выполняет функцию порождающей модели, на основе которой и формируется новое сочинение. Рассмотрим теперь приемы, при помощи которых композитор развивает свои модели. Десятников пытается раскрыть их динамические, преобразовательные ресурсы, погружая в контекст современного композиторского письма и интенсивной процессуальной работы. Композитор активизирует развивающие свойства заимствованных музыкальных текстов уже на экспозиционной стадии, центральные же разделы становятся узловыми моментами: в них воссоздана модель разработки с волновой динамикой, принципом накопления экспрессии, превышения кульминации. В организации процессуальности всех трёх опусов можно, таким образом, усмотреть действие главного композиционного принципа XIX столетия – драматического симфонизма бетховенско-романтического типа, обогащенного приемами современного концертирования. Концертность проявляется в отходе от причинно-сюжетной логики фазового развития и прорывах в пространство свободного музицирования, обогащающих музыку дополнительными ассоциативными импульсами. Именно в этих зонах возникает эффект касаний с разными историко-стилевыми моделями пасторально-дивертисментной, жанрово-характеристической, позднеромантической и импрессионистской лирики. Интертекстуальные связи расширяют поле авторского переосмысления исходных текстов, способствуя созданию сложных масштабных композиций с индивидуальным решением формы.

Творчество Л. Десятникова ярко демонстрирует характерную тенденцию музыки новейшего времени – возрастание фактора осознанной, а не интуитивной интертекстуальности. Сам Десятников воспринимает процесс взаимодействия с чужим текстом как процесс комментирования – попытку вступить в творческий диалог с другим художником и его стилем, осмыслить во временной перспективе заложенные идеи и актуализировать их звучание в современном искусстве. В сложившейся ситуации «кризиса автора», «кризиса стиля» (по мысли исследователя М. Арановского) стоит видеть не тупик, а начало нового этапа в эволюции музыкального языка. Осознанная интертекстуальность является для современного композитора не просто виртуозной игрой с музыкой прошлого, но знаменует собой выход в обширное историческое пространство, позволяет ощутить его созидательную творческую энергию.

#### **Список литературы**

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 343 с.
2. Спорыхина О. Интекст как компонент стилевой системы П. И. Чайковского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2000. – 25 с.

## Раздел 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

*Уральский  
государственный педагогический  
университет (г. Екатеринбург)*

*Караваяева Я. В.  
Науч. рук.: Симбирцева Н. А.,  
канд. культурологии, доц.*

---

### ОТ «КОМЕДИИ МАСОК» К «ИГРЕ МАСОК» В ТЕАТРЕ XX ВЕКА

### FROM THE “COMMEDIA DELL'ARTE” TO “GAME MASKS” IN THE THEATER OF THE XXTH CENTURY

**Аннотация:** Статья посвящена эволюции театральной маски как средства моделирования образа. В ней дается сравнительный анализ использования маски в итальянской комедии дель арте и в театральных экспериментах выдающихся деятелей театра XX века – В. Мейерхольда и Е. Вахтангова

**Ключевые слова:** комедия масок, маскотворчество, театральная импровизация, моделирование образа, психологический театр, зрелищный театр

**Abstract:** The article is devoted to the evolution of theatrical masks as a means of modeling image. A comparative analysis of using masks in the Italian commedia dell'arte and theatrical experiments of the outstanding actors of the XXth century, V. Meyerhold and E. Vakhtangov is presented.

**Keywords:** comedy masks, mask art, theatrical improvisation, image modeling, psychological theater, entertaining theater.

La commedia dell'arte (ит.) возникла как народный зрелищный театр эпохи Возрождения (середина XVI века). Это был театр «представления», в котором актеры представляли узнаваемые комические и сатирические типы и характеры, высмеивая и разоблачая человеческие слабости, пороки и недостатки. Маска, а вернее, полумаска, считается одним из наиболее совершенных типов театральной маски.

Происхождение маски комедии дель арте связано с античным театром, карнавалом и маскараром. Исследователи давно отмечают сходство ритуала с театром: во время празднований в честь бога Диониса использовались маски, изображавшие как самого бога, так и его приверженцев. Еще в XIX веке Вс. Миллер наряду со многими исследователями итальянского театра справедливо отметил типологическую связь древних костюмированных масок античной комедии: сатиров, комастов, флиаков,

римских мимов, вымазывавших себе лица сажей, – и масок комедии дель арте. Он выделил «черные» маски итальянской комедии, которые несут в своем облике черты языческой символики: Арлекина, Бригеллы, Пульчинеллы [4, с. 56].

По мнению Г.Н. Бояджиева, театр масок вобрал в себя и эстетику средневекового карнавала. Он писал: «Слитность поэзии и карнавала определила самую природу – дух и стиль, содержание и форму театра масок... Можно сказать, что карнавальная маска с ее буффонадами на своем дотеатральном этапе являлась своеобразной “комической мифологией”, ставшей для нового театра его “арсеналом” и “почвой”» [1, с. 78]. В искусстве театра дель арте карнавально-фарсовая стихия соединилась с ренессансной культурой, и в синтезе этих двух начал ведущим являлось фарсовое, народное. Это народное начало способствовало рождению все новых и новых типов масок. Исследователь театра комедии дель арте М. М. Молодцова считает, что маскотворчество – постоянная черта итальянской комедии, одна из ее самых устойчивых традиций и универсальных качеств [5, с. 6].

Маска комедии дель арте представляет собой универсальный инструмент моделирования сценического образа, увязанный со многими эстетическими особенностями театра, ее породившего. В отличие от масок античного театра она не отражала в своей пластической форме конкретных эмоций. Итальянским маскам присуща некая пластическая универсальность, позволяющая придать моделированию образа огромное число вариаций. В то же время маска театра дель арте в большей степени, чем маска античной комедии или средневекового карнавала и мистерии, уточняла играемый тип, создавая фиксированные типы характеров. Поэтому рассматривать маску отдельно от системы, конструкции итальянского театра XVI–XVII веков невозможно.

Комедия дель арте подтвердила принцип жесткой зависимости пластики актера от формы маски. Маски итальянской комедии выявляли характер в заостренной форме, они заставляли актеров пользоваться широким набором отобранных жестов: бытовых, условных, характерных, гротесковых, которые позволяли удерживать внимание аудитории.

Представления комедии дель арте основывались на импровизационном обыгрывании несложных сценариев. В них действовали определенные фиксированные типы характеров или маски – «tipifissi» (ит.). Мир повседневный преломлялся комедией дель арте в мир хорошо знакомых данному этносу комических типов. Такая типология масок носила метафизический, общечеловеческий характер.

В основе любого спектакля-импровизации лежал сюжет, который можно представить так – развитие отношений между влюбленными составляло сюжетную интригу спектакля, маски стариков препятствовали

действиям молодых, а маски слуг Дзанни боролись со стариками и вели интригу к благополучному концу. Эстетическую содержательность спектакля определяли психологические и пластические особенности поведения и узнаваемость представляемых публике комедийных характеров.

Театр дель арте выявляет противоречия и парадоксы человеческого характера в яркой, гротесковой форме. Поэтому маскам этого театра придавались зооморфные черты, подобно обрядовым маскам. Так, один Арлекин представал то в виде кота, то обезьяны. Но чаще у Арлекина лицо было закрыто чёрной маской с круглой бородкой.

Обычно текст комедии возникал тут же, во время спектакля, по краткому, заранее известному сценарию, поэтому одно из названий дель арте – это комедия по сюжету (а сюжетто).

Главным стилевым отличием итальянского театра масок от всех известных типов театра были не только маски и фиксированные типы, но и уникальная роль, взятая на себя актерами этого театра. Это в полной мере «актерский театр». Вся его работа лежала на плечах актера: он был автором, продюсером, рассказчиком, был готов играть главные и второстепенные роли, моментально в них включаясь, должен был уметь удивлять неожиданными сценическими поворотами не только зрителей, но и своих друзей-актеров. Зритель рассматривается как близкий друг, который призван выслушать комментарий происходящего действия и разделить мнение героя.

Маска комедии дель арте вписана в целую цепочку связей: «актер – маска – тип – спектакль – зритель». Практика игры в маске тесно связана с социумом. Представляя комедийные, гротескные и сатирические типы, маски выполняют функции социальной коррекции, формируют систему ценностей общества, то есть осуществляют аксиологическую функцию. Кроме этого, маска как знак театральной культуры выступает и инструментом эстетического воздействия и сама по себе представляет эстетическую ценность как произведение искусства. Богатство и разнообразие использования масок в театре дель арте несомненно является большим шагом вперед в театральном искусстве.

А. К. Дживелегов отмечал, что театру масок органически присущи и такие недостатки, от которых он не в силах избавиться даже при самом блестящем составе труппы и при самом большом таланте отдельных актеров: «Комедия дель арте никогда не может дать углубленной, типовой и индивидуальной характеристики действующего лица» [2, с. 199]. Он утверждает, что давать глубокую характеристику и настоящий анализ характера театр импровизации не в состоянии.

Действительно, создавая фиксированные типы характеров, театр дель арте не дает их углубленной, индивидуальной характеристики. Это не входит в задачу театра дель арте и не сочетается с эстетикой зрелищного театра и театра представления.

Маски античной комедии и трагедии, развитые театром эпохи Возрождения, дали основание для экспериментов с маской в театре XX века.

В XX веке западноевропейский и русский театры обращаются к маске как к неотъемлемой части сценического творчества. Для реформаторов сцены XX века маска представлялась важнейшим знаком театра прошлого и необходимым условием зрелищности театра. Театральные деятели прошлого столетия в России и за рубежом обращались к маскам ритуалов, площадных действий и мистерий, маскам театров эпохи Античности и Возрождения в поисках нового художественного языка театра. В это время наметился явный переход от театра переживания к театру представления. Обращение к маске было связано с потребностью режиссуры первой трети XX века выйти на связи театра и ритуала, театра и обряда, театра «игрового» и условного, обнаружить в театральном спектакле древнее смеховое начало, «изнаночный мир», ряженья.

Маска помогала найти новые выразительные средства для театра XX века. Моделирование образа посредством маски в ритуале, обряде, карнавале и маскараде, а также в театре прошлых эпох, рассматривалось как прообраз театра представления.

В. Э. Мейерхольд создал теорию условного театра как театра символического, опирающегося на традиции как ритуально-обрядового действия, так и балаганно-площадного. Особенное внимание он уделял использованию масок в театре и активно применял их в своих театральных поисках, используя ее многозначность и многофункциональность.

В его творчестве парадоксально сочетались два основных значения маски: условность маскарадной маски, отражающая трагизм раздвоенного сознания человека, и гротескность, сатирическое начало карнавальной маски.

Для «раннего» В. Э. Мейерхольда маска явилась водоразделом между театром «психологическим» и «условным», была связана с понятиями трансформации, пантомимы, движения, импровизации. Последнюю он связывал с театром представления, театром игровым. Она являлась для него мощным подспорьем и аргументом в борьбе с психологическим театром. «Если не пьеса, то импровизация, вольное сочинительство», – утверждает Мейерхольд в 1922 году. И далее: «Два метода – один выношенный из... МХАТ, рожденный в муках психологического натурализма... Другой метод – подлинной импровизации, стягивающей, как в фокус, все достижения и прелести подлинных театральных культур всех времен и народов. Здесь-то и кроется подлинно театральное, восходящее к истокам систем... изначально игрищ, плясок и веселий» [3, с. 68].

В школе актерского мастерства студентам предлагалось ознакомиться с двумя способами существования актера на сцене: системой переживания («натуралистичностью») и игрой («театральностью»). В. Э. Мейер-

хольд предлагал студийцам «на основе традиционных масок итальянской комедии дель арте находить новые социальные маски, при этом учитывая все те приемы, которые уже испытали на зрителе, начиная с античного театра» [3, с. 128].

Маска в режиссуре и педагогике Е. Б. Вахтангова была связана с особенностями эстетической системы режиссера, принципами «фантастического реализма». Как один из знаков эстетики «фантастического реализма» она проявляется во многих спектаклях режиссера. В некоторых из них («Чудо Святого Антония» М. Метерлинка, 1921) маска выявляется в заостренном, математически четком внешнем рисунке ролей, в скульптурной выразительности формы. При этом характер актерского творчества серьезно изменяется принципом схематизации, комплексами твердо закрепленных движений и поз, нарочитой марионистичностью движений, деревянностью рук и особенно пальцев, гротеском грима и интонаций.

При подготовке спектакля «Принцесса Турандот» по пьесе К. Гоцци Е. Б. Вахтангов искал способы игры с маской во всем разнообразии подходов комедии дель арте: импровизации, апсихологизме, природе двойного перевоплощения, условности, подчеркивании игрового существа спектакля и разрушении сценической иллюзии через обращение к публике и др.

Принципы и приемы, которые Е. Б. Вахтангов использовал в работе с маской, в достаточной мере отражают принципы «фантастического реализма»: смеховое начало, импровизация, акцентирование игрового существа спектакля и разрушение сценической иллюзии через обращение к публике, природа двойного перевоплощения, использование комедийных и буффонных элементов, приемы смешной и неправдоподобной буффории. Эти принципы он развивал на основе творческой свободы актера, идей коллективности театрального творчества, особого этического микроклимата или творческой атмосферы, делая акцент на отработке внешней техники актера. Основным педагогическим и творческим принципом Е. Б. Вахтангова являлся принцип целостного воспитания личности актера.

Эксперименты В. Э. Мейерхольда и Е. Б. Вахтангова по применению маски в спектакле и обучению актера выявили необходимость изучения и практического использования маски в театре. К сожалению, эти опыты не были оформлены в последовательную методику. В 30-е годы XX века в Советской России приоритетным в искусстве театра было провозглашено реалистическое направление. Практика экспериментов с маской не получила должного развития.

### **Список литературы**

1. Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. – Л.: Искусство, 1973. – 471 с.
2. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – 298 с.

3. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: в 2 ч. – М.: Искусство, 1968. – 301 с.
4. Миллер Вс. Русская масленица и западноевропейский карнавал. – М., 1984. – 56 с.
5. Молодцова М. М. Комедия дель арте: (История и современная судьба). – Л.: ЛГИТМИК, 1990.
6. Ряпосов А. Ю. Режиссерская методология Мейерхольда. – М., 2004.

*Омский  
государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского*

*Иванова Е. М.  
Науч. рук.: Колесникова Л. Н.,  
доц.*

---

**ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ОПЕР ИТАЛЬЯНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ  
НА СЦЕНЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ УРАЛА И СИБИРИ**

**PECULIARITIES OF ITALIAN OPERAS SCENIC INTERPRETATION  
IN URALS AND SIBERIAN MUSICAL THEATRES**

**Аннотация:** Статья посвящена особенностям сценической интерпретации опер итальянских композиторов на сцене музыкальных театров Урала и Сибири. В XX веке опера подверглась существенной трансформации в связи со сближением ее с драматическим театром и воздействием приемов драматической режиссуры. В статье представлено состояние современного оперного искусства в музыкальных театрах Урала и Сибири.

**Ключевые слова:** итальянская опера, театр, сценическая интерпретация, Урал и Сибирь.

**Abstract:** The article is dedicated to stage interpretation peculiarities of Italian composers' operas on the stage of Urals and Siberian musical theatres. Opera was great transformed in the XX<sup>th</sup> century because of its integration with drama theatre and influence of directing device. Condition of modern operatic art in Urals and Siberian musical theatres is represented.

**Keywords:** Italian opera, theatre, stage interpretation, Urals and Siberia.

Опера в переводе с итальянского означает «труд», «сочинение». Первоначально музыкальный спектакль называли «dramma per musica» – «драма на музыке» или «музыкальная драма», название «опера» вошло в оборот в середине XVII века [1].

Первые оперы появились в Италии, во Флоренции, на рубеже XVI–XVII столетий. Их авторы, Я. Пери, Дж. Каччини, поэт О. Ринуччини,

В. Галилей, входили в состав кружка почитателей искусства, так называемую «Флорентийскую камерату».

Они стремились по-новому осмыслить сочетание слова и музыки, идеальным образцом которого считали античный театр. На основе высказываний античных философов о манере исполнения древнегреческих актеров участники кружка создали собственный вариант мелодии подобного типа – речитатив, речевую мелодику, предназначенную для сольного исполнения в сопровождении инструмента [2].

Темами ранних флорентийских опер послужили сюжеты античной мифологии. Первыми известными произведениями, дошедшими до нас, были оперы Я. Пери «Дафна», написанная в 1598 году, и «Эвридика», написанная в 1600 году. В «Эвридике» партию главного героя, Орфея, исполнял сам композитор.

Вскоре опыт флорентинцев стали перенимать и в других итальянских городах, где начали открываться оперные школы, и уже очень скоро появились первые произведения, которые позже будут причислены к классическому жанру оперы. Автором таких произведений стал композитор К. Монтеверди (1567–1643). Он превратил оперу в музыкальное сочинение, в котором музыка стала занимать главное место.

Оперы К. Монтеверди относятся к жанру «*dramma per musica*». Его вершиной явилась опера «Коронация Поппеи», написанная на исторический сюжет [2].

Первоначально опера развивалась в придворной среде, но постепенно круг почитателей оперы значительно расширился, а сам жанр стал постепенно демократизироваться. В 20-е годы XVII века в Риме по приказу кардинала Ф. Барберини был построен и открыт первый оперный театр.

К концу XVII века сложилась неаполитанская оперная школа, в которой утвердился вид оперного пения *bel canto* (прекрасное пение). Этот стиль пения требует от певца виртуозного владения дыханием, ровного звучания голоса во всех регистрах, блестящей техники [2].

К 30-м годам XVIII века, получив распространение во многих европейских странах, опера становится известна и в России.

Зачатки оперного театра в России связывают с выступлениями заезжих итальянских комедийных трупп, которые впервые появились в России в 20–30-е годы XVIII века. Первая такая труппа посетила Россию в 1731 году, ее руководителем был оперный композитор Дж. А. Ристори, в ее состав входили 9 певцов и 13 «комедиантов» [2, с. 93]. Второе выступление труппы итальянских певцов и актеров, исполнявших импровизированные пьесы типа комедий дель-арте и интермедий, состоялось в Петербурге в 1733–1735 годах. Третий раз итальянцы посетили Россию в середине 1735 года, во главе с композитором Ф. Арайя [3, с. 130].

В 1742 году по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны был выстроен театр, в котором состоялась постановка оперы И. А. Хассе на либретто П. Метастазиио «Милосердие Тита» [3, с. 97].

Чуть позже в составе иностранных трупп стали выступать и русские артисты. Так, 27 февраля 1755 года состоялась премьера оперы Ф. Арайи «Цефал и Прокрис», русский текст которой был написал А. П. Сумароковым. В главных партиях выступили украинский певец Гаврила Марцинкевич (Цефал) и «камер-певица» Елизавета Белоградская (Прокрис).

30 августа 1756 года был издан указ императрицы Елизаветы Петровны об учреждении русского театра в Петербурге. Таким образом, была создана структура Императорских театров и положено начало русскому театру.

Итальянская опера известного антрепренера Дж. Б. Локателли впервые познакомила русскую публику с жанром оперы-буффа (комическая опера) [3, с. 108]. Чуть позже, в связи с открытием в Санкт-Петербурге Большого театра, состоялась постановка оперы итальянского композитора Дж. Паизиелло и драматурга К. Гольдони, которая называлась «На луне».

Однако во второй половине XVIII века итальянская опера все реже звучит на русской сцене. В 1790 году произошла ликвидация итальянской оперы, так как государству это оказалось не «по карману», хотя частные оперные антрепризы продолжали появляться в Петербурге и Москве вплоть до конца XVIII столетия [3, с. 128].

Необходимо отметить, что к этому времени уже сложился отечественный музыкальный театр со своим репертуаром, своей эстетикой и собственными исполнительскими силами [3, с. 129].

Не секрет, что итальянская опера дала толчок образованию многих национальных оперных школ, в том числе и русской.

Для меня очень важен вопрос, какое место сегодня занимает опера в репертуаре музыкальных театров Урала и Сибири, а также попытка понять, какие тенденции преобладают в ее сценической интерпретации и какие требования предъявляет искусство оперы к современному исполнителю.

Для того чтобы ответить на эти вопросы, я проанализировала репертуарную афишу музыкальных театров Перми, Екатеринбурга, Новосибирска и Омска за два последних сезона (2010–2012 годы), а также журнальные и газетные рецензии на оперные спектакли итальянских композиторов.

Анализ репертуара выявил интерес театров к операм итальянских композиторов. На музыкальных сценах идут спектакли, начиная от барочного «Орфея» К. Монтеверди и заканчивая веристской оперой Р. Леонкавалло «Паяцы». Практически в каждом театре звучат оперы Дж. Верди, Дж. Россини, Г. Доницетти, кроме этих опер встречаются редко испол-

няемые оперные произведения таких композиторов, как Дж. Б. Перголези и А. Сальери.

Изучение театральных рецензий позволяет сделать вывод о том, что многие оперные постановки, сохраняя верность композиторской партитуре, подвергаются существенному режиссерскому переосмыслению.

Например, Пермский государственный академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского представил в новом прочтении режиссера Дениса Радченко знаменитую оперу Дж. Пучинни «Мадам Баттерфляй». Действие оперы перенесено из Японии рубежа XIX–XX веков в Америку 40-х годов. Вместо трех лет события укладываются в сутки. Режиссер предложил оригинальный ход: он ввел в спектакль японских кукол, с помощью которых создал необходимый колорит действия, кроме того, в спектакле куклы, наряду с певцами-актерами, разыгрывают историю драматической судьбы Чио-Чио-сан.

Вокальную сторону режиссер оставил без изменения. Главная задача, по мнению режиссера, заключалась в том, чтобы «постановка была не столь узнаваемой, сколько понимаемой зрителем» (цит. по [7]). Дирижер спектакля Александр Анисимов считает, что великолепие музыки Дж. Пучинни от новшеств не пострадало. Постановка и исполнение оперы, которая шла на языке оригинала, стали событием в музыкальной и культурной жизни Перми [8].

Еще одна премьера пермского театра – «Севильский цирюльник» Дж. Россини в постановке Валерии Бородиной – предлагает зрителям прием «театра в театре». Классический лирико-комедийный треугольник известной оперы проецируется режиссером на проблемы современного театра, в котором Розина становится актрисой, брадобрей Фигаро – режиссером, а граф Альмавива наблюдает за всем как зритель [9].

Постановка оперы К. Монтеверди «Орфей» на сцене этого же театра состоялась в 2007 году и была отмечена интересным решением сценического пространства. В первом акте зрители сидели на сцене, окружая актеров и оркестр, а во втором акте, напротив, действие было перенесено в зрительный зал, который стал частью сценического пространства. Музыкальный руководитель спектакля, дирижер Валерий Платонов постарался воспроизвести в оркестре аутентичное звучание музыки К. Монтеверди, для этой цели была привезена арфа из Италии, специально созданная по старинным чертежам XVII века [10].

В отличие от пермских новаций Новосибирский и Екатеринбургский государственные академические театры оперы и балета в прошедшие два сезона отметились традиционной постановкой опер итальянских композиторов.

Художественные поиски новосибирский театр сосредоточил в области наиболее глубокого погружения и тонкого проникновения в стили-

стику музыки Верди. С этой целью к работе над оперой «Набукко» Дж. Верди в Новосибирский театр оперы и балета был приглашен педагог по вокалу (коуч) из Италии Паоло Де Наполи. Он помог солистам глубже понять авторскую стилистику, необходимую для создания художественного образа. Уделил пристальное внимание правильному произношению итальянского текста [11].

Две одноактные оперы «Сначала музыка, потом слова» А. Сальери и «Джанни Скикки» Дж. Пуччини привлекли новосибирский театр оперы и балета своей театральностью. Каждая из этих комических опер представляет собой кладёшь для невероятных перевоплощений и курьезных ситуаций, при этом не потерялась и столь необходимая оперному жанру история любви. Поскольку эти оперы часто включаются в репертуар оперных студий консерваторий, стало возможным исполнение главных партий студентами Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки [12].

Опера Дж. Россини «Граф Ори» имеет удивительную сценическую историю. Она была написана в 1828 году, но, несмотря на европейскую популярность, в России исполнялась всего лишь один раз, в 1838 году.

В 2012 году Екатеринбургский театр оперы и балета обратился к этому произведению. Опера привлекла театр, прежде всего, своей великолепной партитурой, которая отмечена богатством и изяществом музыкального языка, легкостью и виртуозностью стиля, искрометным юмором, блеском и нежностью красок. В совместной работе с театром принимала участие постановочная часть Большого театра и московского театра «Ленком». На сцене была воссоздана средневековая Италия XIII века – яркая, неповторимая, увлекающая зрителя в пучину эмоций, чувств и комедийного фарса [13].

Сюжет оперы хоть и относится к XIII веку, но в сценическом прочтении режиссера Игоря Ушакова он акцентирует не столько историко-бытовую сторону, сколько вечно актуальную тему – тему любви [14].

Оперный репертуар Омского государственного музыкального театра не так обширен, как репертуары академических театров оперы и балета. Одна из последних премьер театра – комическая опера Дж. Россини «Севильский цирюльник».

Режиссер-постановщик из Екатеринбурга Кирилл Стрежнев представил зрителям весьма необычную трактовку этой хрестоматийной оперы. Главный ход режиссёра – в смешении традиций классической оперы с современностью, эдакая «игра в оперу». К. Стрежневу удалось представить известную оперу в новой современной версии, при этом не нарушив ни литературный, ни музыкальный текст произведения. На сцене разыгрывается история современного курортного романа. В такой постановке, по мнению режиссера, нет никакого насилия над авторами – всё очень органично.

Следует отметить, что нетрадиционный подход к воплощению на сцене классических произведений оперного искусства является отражением распространенной тенденции мирового оперного театра последних нескольких десятилетий [15].

Создание современного варианта оперы, на мой взгляд, является скорее попыткой театра привлечь интерес молодёжи к оперному жанру. В этом помогает и смешанная атрибутика, включающая и элементы архитектуры старинного замка и современного граффити, она не позволяет зрителям забывать об условиях предложенной всем игры. Главные герои, исполнители партии Фигаро и Розины, справились с виртуозностью вокальных партий и с передачей «актерского» характера своих героев. Да и в исполнении сложнейших арий, ансамблей и хоровых сцен дирижёру, хормейстеру всё же удалось удержать баланс между драматическими фантазиями режиссёра и музыкальной основой оперы Дж. Россини, что положительно сказалось на качестве звучания оперы [15].

Подводя итог, хотелось бы отметить следующее. Проанализировав репертуарную афишу и ряд газетных и журнальных рецензий, я пришла к выводу, что в современном музыкальном театре оперы итальянских композиторов по-прежнему занимают ведущее место. Но в сценической интерпретации все чаще намечается отход от традиционных постановок. Режиссеры-постановщики прибегают к различным новшествам, таким как: изменение времени, места действия и образов героев, добавление в постановку современных костюмов и элементов быта. Очень часто постановщики трансформируют сценическое пространство, объединяют зрительный зал и сцену для вовлечения зрителей в происходящее театральное действие.

Вместе с тем, несмотря на разнообразные постановочные новации, в музыкальном решении оперы главным принципом остается следование авторской партитуре. Другими словами, музыкальная составляющая опер не подвергается кардинальному изменению, а остается в своем первоначальном виде. Более того, сегодня театры, стремясь к аутентичности, возрождают исполнение оперы на языке оригинала. С этой же целью в состав оркестра вводятся аутентичные музыкальные инструменты. Все эти новации, направленные на актуализацию классической оперы, призваны привлечь, на мой взгляд, интерес, в том числе и молодежной аудитории, к современному музыкальному театру. Тенденция современного театра к театрализации оперного искусства предъявляет высокие требования к исполнителю – певцу-актеру. Он в равной степени должен владеть как вокальной школой, включая стиль бельканто, так и актерским мастерством. Именно такое сочетание навыков и умений позволит молодым исполнителям наиболее полно воплотить образ своего героя и передать авторскую мысль, заложенную композитором в его сочинении.

## Список литературы

1. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М., 1973–1982.
2. Опера в XVII веке // Лекции по музыкальной литературе: Западноевропейская музыка XVII века [Электронный ресурс]. – URL: <http://musike.ru/index.php?id=1>
3. Ю. В. Келдыш и О. Е. Левашева // История русской музыки: в 10 т. – Т. 2: XVIII век, ч. 1. – М.: Музыка, 1984.
4. Большая советская энциклопедия: в 30 т. – М.: Совет. энцикл., 1969–1978.
5. Пахомова А. В. Развитие театральной культуры во времена правления императрицы Анны Иоанновны [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.muzcentrum.ru/news/2011/09/item5351.html>
6. Русский театр при Елизавете Петровне [Электронный ресурс]. – URL: <http://velikayakultura.ru/russkiy-teatr/russkiy-teatr-pri-elizavete-petrovne>
7. Радио «Эхо Перми»: В истории о Чио-Чио-сан заняты не только певцы, но и куклы. Ноябрь 2010 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://theatre.perm.ru/ru/theatre/press/>
8. Репортаж с ТК Урал-Информ ТВ: Шедевр гениального Пуччини на сцене Пермского оперного. Ноябрь 2010 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://theatre.perm.ru/ru/theatre/press/>
9. Репортаж с ТК Культура «В Перми вновь услышат “Севильского цирюльника”». Февраль 2010 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://theatre.perm.ru/ru/theatre/press/>
10. ТК «Рифей»: Пермский «Орфей» зазвучал в сопровождении уникальной арфы. Июнь 2010 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://theatre.perm.ru/ru/theatre/press/>
11. Мария Шабанова. Газета «Ведомости»: Итальянский как музыка. Февраль 2013 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.operanovosibirsk.ru/press/index.php>
12. Мария Шабанова. Газета «Ведомости»: Сразу две премьеры! Январь 2012 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.operanovosibirsk.ru/press/index.php>
13. Виталий Халевин. ИТАР-ТАСС: «В Екатеринбурге при аншлаге состоялась премьера оперы Россини “Граф Ори”». Февраль 2012 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.uralopera.ru/about/press/>
14. Юлия Матафонова. Газета «Уральский рабочий»: «Шесть вечеров». Февраль 2012 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.uralopera.ru/about/press/>
15. Ирина Владина. Журнал «Омск театральный»: «От комической оперы до детектива». Апрель 2011 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.uralopera.ru/about/press/>

**РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРНОСТЬ ОБРАЗА  
В СЦЕНИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ СКАЗКИ  
(на материале спектаклей театров г. Кемерово)**

**SPEECH SPECIFICITY OF IMAGE  
IN THE STAGE EMBODIMENT OF FAIRY TALE  
(on the Material of the Kemerovo Theatres)**

**Аннотация:** Статья посвящена вопросам речевой характерности персонажа, обусловленной стилистикой драматургического материала. Выявляются приемы создания речевой характерности в спектакле-сказке.

**Ключевые слова:** актер, сказка, речевая характерность.

**Abstract:** The article is dedicated to the issues of speech specificity of the character, caused by the stylistics of dramaturgical material. The creation methods of the speech specificity in the stage fairy tale are revealed in the article.

**Keywords:** actor, fairy-tale, speech characteristic.

Работа над ролью в спектакле требует от исполнителя отбора выразительных средств в соответствии с жанром постановки. Важнейшими составляющими структуры сценического образа, создаваемого актером, являются голос и речь. Поэтому одна из серьезных проблем в современном театре, на наш взгляд, связана с созданием голосо-речевой характерности, во многом обусловленной стилистикой материала, предназначенного для сцены. Исследование, которое было нами предпринято, ограничивается рамками жанра «спектакль-сказка». Предметом исследования стала речевая характерность образа сказочного персонажа – аспект, наименее разработанный в специальной литературе.

Как известно, под характером понимается внутренняя сущность человека, индивидуальный склад его мыслей и чувств. Характерность – это внешняя форма выражения характера через поведение человека. К проблемам сценической характерности обращались многие теоретики театрального искусства, режиссеры, педагоги по мастерству актера и сценической речи. Реформатор русского театра К. С. Станиславский в своей книге «Работа актера над собой» целый раздел посвятил сценической характерности [1, с. 225–250]. Режиссер и театральный педагог Г. В. Кристи сосредоточивал внимание на необходимости овладения актером особым

характером мышления и поведения действующего лица. Он определял следующие виды характерности: врожденную характерность (темперамент), возрастную, национальную историко-бытовую, социальную, профессиональную и индивидуальную [2, с. 230–248].

Нередко практики театра обращались непосредственно к проблемам голосо-речевой выразительности как составляющей сценического образа. «Речь на сцене, – говорила А. Н. Петрова, профессор школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ, – представляет собой синтез индивидуальных характеристик актера и роли, и всегда является выражением авторской стилистики, формирующей наше представление об образе» [3, с. 46]. Профессор Санкт-Петербургской академии театрального искусства Ю. А. Васильев также считает, что «...через голосовые краски создаются характерные особенности образа» [4, с. 124]. В обращении специалистов к данной проблематике акцент в основном делается на характерность, выражающую индивидуально-психологические черты человека, что преимущественно востребовано в театральных постановках реалистического направления. Характерности сказочного персонажа, в образе которого преодолевается подражание формам жизни, посвящено не так много работ. Если принять во внимание, что этот вид характерности относится к разряду острой характерности, то в исследовании процессов сценического воплощения сказки интерес могут представлять издания, содержащие установку на преодоление «чистого психологизма». Среди них можно назвать учебное пособие Е. И. Кирилловой и Н. А. Латышевой «Сценическая речь в театре кукол» [5], учебное пособие Н. Л. Прокоповой «От самораскрытия к гротеску» [6], статьи М. В. Смирновой [7] и В. В. Чепуриной [8].

Поиск сказочной характерности должен осуществляться с учетом особенностей жанра сказки как разновидности эпической прозы. В современной науке существует немало определений сказки. Однако все они в качестве важнейших ее жанровых признаков содержат установку на вымысел, фантастичность сюжета, условно-фантастическую образность. Так, например, в Толковом словаре С. И. Ожегова указывается, что сказка повествует о «вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил» [9]. Очевидно, фантастичность персонажей и необычность событий как свойства жанра и могут стать отправными в работе над речевой характерностью образа в сказке.

Целью исследования является выявление приемов создания острой характерности в спектаклях Кемеровского областного ордена «Знак Почета» театра драмы им. А. В. Луначарского («Маша и медведь» по пьесе Г. Ландау, реж. А. Безъязыков; «Маленькая Баба-Яга» по сказке О. Пройслера, реж. Д. Измestьев; «Солнечная девочка – Пеппи Длинный Чулок»

по повести А. Линдгрэн, реж. – Д. Бурман), а также Кемеровского областного театра кукол им. А. Гайдара («3 медведя 3» по мотивам сказки А. Хромова, реж. Д. Вихрецкий; «Тайна волшебной горы» по пьесе Д. Немирова, реж. Д. Вихрецкий; «Снежная королева» по инсценировке А. Хромова, реж. А. Хромов).

Обращаясь к жанру сказки, мы опираемся на классификацию выдающегося российского филолога-фольклориста В. Я. Проппа [10], который выделяет следующие группы сказок: волшебные; кумулятивные; о животных, растениях, неживой природе и предметах; бытовые или новеллистические; небылицы; докучные. В сценический вариант переводятся, как правило, волшебные, бытовые сказки и сказки о животных. В. Я. Пропп выделяет несколько типов персонажей, среди которых в настоящем исследовании наибольший интерес представляют герой/героиня, вредитель (антагонист) и помощник героя. Функции вредителя и помощника часто выполняет волшебное существо или животное. Обратимся поочередно к рассмотрению образов героини (аналогу образа героя), вредителя (или злодея) и животного (противника или помощника героя) как наиболее важных элементов, составляющих систему персонажей в спектакле-сказке.

*Героиня.* В народных сказках в героине всегда воплощались представления о добре, красоте и справедливости. Издавна этот образ наделялся такими нравственными качествами, как любовь, сострадание, терпение, смирение, готовность к самопожертвованию. Сценическое воплощение героини требовало благозвучия голоса, мягкости и утонченности речевой манеры. Можно констатировать, что в спектаклях, которые подвергались анализу, эти необходимые условия в основном выполняются. Так, основные характеристики речи Феи (арт. Ю. Подгорная) в «Тайне волшебной горы» связаны с напевностью, мягким тембром, плавными переходами от высокого звучания к центральному. Кантилена, мягкость и полетность звука зачастую свойственны и Герде из «Снежной королевы» (арт. И. Деметьева). Названные качества речи настраивают на восприятие светлых чувств, вызывают доверие зрителя, позволяют рассматривать этот образ в структуре идеальной картины мира.

Однако, наряду с этим, в создании образа героини активно используется прием контраста, под которым понимается сочетание в каком-либо явлении или предмете противоположных черт. Например, в сценическом воплощении Герды обозначаются не только преданность и самоотверженность, но и другие черты, заявленные автором инсценировки и поддержанные исполнением актрисы. В начале сюжета мечтательность Герды сочетается с некоторой заносчивостью, несдержанностью, бахвальством.

Поэтому допускаются резкость, напор в речи. Органичными становятся интонации, проявляющие бескомпромиссность суждений. Не случайно ее мечты связываются не с мягкостью принцессы, а с решительностью королевы разбойников. В воображении героини возникают и сугубо «мальчишеские» аксессуары – пистолет («пых-пых») и сабля («вжик-вжик»). Постепенно, с изменением ценностей Герды, ее речь становится мягче, что позволяет соотнести ее с принятым идеалом.

Разрушение благозвучия отчасти наблюдается в спектакле-сказке «Солнечная девочка – Пеппи Длинный Чулок». Е. Сафронова в роли Пеппи намеренно усиливает звучание гласных в безударной позиции, допускает многоударность во фразах. Плавность и легкость речи уступают место устойчивому звуку «на опоре». В результате складывается впечатление «декламационности» в речевой манере. Тем самым актриса подчеркивает незащищенность маленькой девочки, которая изо всех сил хочет казаться взрослей, пытаясь утвердиться в жизни.

Героиня спектакля «Маша и медведь» (арт. О. Шилова) тоже не вполне соответствует устоявшемуся идеалу сказочного персонажа. Маша настолько непоседлива и упряма, что ее поведение вряд ли можно признать приемлемым для подражания. Нельзя также полностью назвать благозвучной ее речь. В ней отчетливо проявляются нотки капризности, оттенки недовольства, что выражается, например, в нарочитом удлинении окончаний («Хочу-у лапши-и-и-и!»).

В целом следует отметить, что в каждом из рассмотренных примеров голосо-речевые данные актрисы в основном соответствуют речевой манере героини, которая, сохраняя нравственные качества, в то же время проявляет их в сопоставлении со сниженными свойствами характера. Поэтому в речи героини отчасти преодолевается комфортное для слуха звучание. Поиск ее речевой манеры ведется в направлении к яркой характерности.

*Вредитель (злодей).* Одна из особенностей речи, которая объединяет разных персонажей, относящихся к группе сказочных злодеев, – использование предельной высоты голоса, то есть употребление максимально низких или максимально высоких тонов голоса. Чаще используется максимально заниженное звучание, что создает ощущение грубости, тяжести, опасности. Прием использования предельной высоты голоса можно наблюдать в образе Главной ведьмы из «Маленькой Бабы-Яги». Голос народной артистки Российской Федерации Л. Н. Цукановой в этой роли отличается низким, глубоким тембром. Она изменяет звучание только в нестандартных ситуациях – когда «выходит из себя» в моменты наивысшего негодования или предвкушения близкой победы. Указанная

трансформация связана с интенсивным повышением голоса, что вызывает резкий звуковысотный перепад.

Низкое звучание отличает голосо-речевую характерность Гнома (арт. Р. Алямшин) в спектакле «Тайна волшебной горы». Вместе с тем, в отдельные моменты исполнения роли голос актера становится гнусавым, визгливым, писклявым, что требует активного использования верхнего резонатора. Такие голосо-речевые средства создают некомфортное звучание, вызывая у зрителя отрицание образа.

Речь Маленькой разбойницы из спектакля «Снежная королева» (арт. И. Дементьева) подчинена особому ритму – резкому, отчетливому, стремительному. Акцент на ударные слоги в словах позволяет увидеть дерзость, решительность и упрямство капризной и своевольной дочери предводительницы разбойников. Ее интонации соответствуют облику грубого мальчишки-сорванца, опасавшегося проявления нежных чувств. В то же время ее речь во многом повторяет голосо-речевую манеру Старой разбойницы, в которой несложно различить резкие выпады, искажение природного звучания, бойкое пересыпание слов и фраз различными междометиями. Под влиянием Герды в Маленькой разбойнице происходят изменения, позволяющие перевести ее из разряда персонажей-вредителей в разряд помощников героини. Возникающие метаморфозы определяют и смягчение тембра, и отказ от резкой манеры речи.

Сама Снежная королева (арт. И. Дементьева), безусловно, еще в большей степени соотносится с персонажем-вредителем. В ее размеренной речи ощущаются сила и жесткость одновременно со сдержанной усмешкой. Использование техники (микрофонное звучание, добавление эффекта эха) придает могущества высокомерной злодейке. Технические средства театра заставляют зрителя поверить в волшебство, тем самым реализовать на сцене особенности жанра сказки.

Другой необычный персонаж в «Снежной королеве» – Злой Тролль. Речь артиста И. Сорвилова, исполняющего его роль, тоже до неузнаваемости трансформируется посредством технических средств. Тролль разговаривает на неизвестном и непонятном языке, что укрепляет иллюзию необыкновенного мира. Интонации загадочного существа сдержанны, монотонны, но сквозь них проступает агрессия. Одновременно транслируется перевод с чужого языка. Спокойный, безучастный женский голос приближает к смыслу случившейся некогда истории с разбившимся зеркалом и, вместе с тем, несколько уравнивает возникающее у зрителя чувство тревоги отказом от полного погружения в ситуацию.

Таким образом, в изображении вредителя (злодея) используется некомфортное для слуха звучание. При этом активизируется преимущественно нижний (грудной) резонатор актера. Вычленяя особенности созда-

ния образа злодея, можно обнаружить прием гиперболизации (преувеличения), который заключается в утрировании какой-либо негативной черты характера. Это направляет актера к поиску манеры речи, резко отличающейся от его собственной манеры и в целом от достоверно-бытового звучания, используемого в повседневной жизни. Возникающее различие между сценической голосо-речевой маской и привычной речевой манерой артиста позволяет говорить об острой характерности. Техническая составляющая, усиливающая или искажающая индивидуальный тембр артиста, подтверждает использование в спектакле острой характерности.

*Животное.* При создании сценического персонажа из животного мира широко используется прием звукоподражания. Он, например, заявлен в образе Медведя из спектакля «Маша и медведь» (Медведь – арт. И. Крылов). Эта сказка принадлежит к группе бытовых сказок, воспроизводящих житейский, повседневный быт русского народа. Возможно, поэтому подражание звуковедению медведя используется в ней не в полной мере. В волшебных сказках звукоподражание применяется более смело и откровенно. Звукоизвлечение, как у птицы, ярко прослеживается, например, в образах Ворона Абрахаса из «Маленькой Бабы-Яги» (арт. Т. Шилов), Ворона из «Снежной Королевы», Попугая из «3 медведей 3» (арт. С. Садыков).

Вместе с этим, в образе животного вполне уместными оказываются типы характерности, изначально свойственные лишь человеку. Так, в спектакле «3 медведя 3» возникают несколько медвежьих семей со своими, присущими только им, особенностями. Интересно и убедительно реализуется национальная характерность семейства медведей-панд. В их речи усиливается звучание свистящих звуков («с», «з», «ц»), что, наряду с особой мелодикой речи, позволяет соотнести язык, на котором они разговаривают, с китайским языком. В этом же семействе задействуется и характерность, рожденная индивидуально-психологическими особенностями характера. Речь Медведицы, роль которой исполняет заслуженная артистка Российской Федерации О. Яцук, подчеркнута тороплива, угодлива, так как продиктована искренней заботой о Медведе и маленьком Медвежонке. Приведенные примеры создания образа животного в спектакле-сказке позволяют сделать вывод о соединении в его речи ярких черт, присущих как животному, так и человеку.

Подводя некоторые итоги, отметим, что особенности речи изображаемого лица в спектакле проявляют внутренний склад его характера. Однако степень приближения к яркой характерности персонажей различна. В волшебной сказке острая речевая характерность реализуется в наибольшей мере; в бытовой сказке это качество речи оказывается не столь важным. В меньшей степени острая характерность присуща героине;

в образах вредителя (злодея) и помощника она проявляется наиболее ярко. Установка в речи на вымысел как особенность жанра сказки активно проявляется в образе злодея и животного, что реализуется в использовании необычных или непривычных звуков, манер, интонаций.

Напомним, что речевая характерность персонажей реализуется посредством следующих приемов:

- прием контраста;
- прием гиперболизации (использование предельной высоты голоса);
- применение техники для изменения природных свойств голоса;
- прием звукоподражания.

В целом отметим, что речевая характерность в создании образа персонажа, выявленная в спектаклях кемеровских театров, используется как необходимый, обязательный атрибут спектакля, относящегося к жанру сказки.

### Список литературы

1. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 3. – М., 1990. – 508 с.
2. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского: учеб. пособие. – М.: Искусство, 1978. – 430 с.
3. Петрова А. Н. Сценическая речь: учеб. пособие. – М., 1981. – 191 с.
4. Васильев Ю. А. Голосоречевой тренинг: учеб. пособие. – СПб., 1996. – 189 с.
5. Кириллова Е. И., Латышева Н. А. Сценическая речь в театре кукол: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 160 с.
6. Прокопова Н. Л. На пути к голосоречевой выразительности: учеб. пособие. – Кемерово, 2005. – 105 с.
7. Смирнова М. В. Речевая характерность на эстраде // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Слово в системе искусств: сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – Вып. 6. – С. 24–32.
8. Чепурина В. В. Условно-театральная характерность сценического образа: голосоречевой аспект // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Жанр – форма – направление: сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – Вып. 7. – С. 119–134.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1987. – 797 с.
10. Пропп В. Я. Морфология сказки [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm>

## Раздел 3. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

*Хабаровский  
государственный институт  
искусств и культуры*

*Кибирева Т. А.  
Науч. рук.: Лапина З. С.,  
канд. истор. наук, доц.*

---

### АТРИБУЦИЯ РАБОТЫ НЕИЗВЕСТНОГО ФЛАМАНДСКОГО ХУДОЖНИКА XVII ВЕКА «ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ»

### ATTRIBUTION OF AN UNKNOWN FLEMISH PAINTER OF THE SEVENTEENTH CENTURY “PORTRAIT OF A WOMAN”

**Аннотация:** Дальневосточный художественный музей г. Хабаровска (далее – ДВХМ) обладает богатым фондом коллекций живописи. Среди них немало старинных работ неизвестных авторов. Автором статьи проведено атрибутирование картины неизвестного фламандца XVII века «Женский портрет». Результатом исследования стало отнесение работы к голландской школе XVII века и её представителю – Михелю Миревельту.

**Ключевые слова:** атрибуция, живопись.

**Abstract:** Khabarovsk Far Eastern Art Museum has a rich collection of painting fund. Among them there are many ancient works of unknown artists. Painting attribution of unknown Flemish artist of the seventeenth century “Portrait of a Woman” is held by author. The result of the study is: the painting was referred to the Dutch school of the seventeenth century and its representative – Michael Mireveltu.

**Keywords:** attribution, painting.

Проблема сохранения художественного наследия в настоящее время очень актуальна. Даже в самые тяжелые времена в России к этому старались подходить ответственно и старательно, что могут подтвердить слова А. В. Луначарского: «Советской властью совершены чудеса, которые сейчас уже всем миром признаны. Среди волн разбушевавшегося народа, часто совершенно невежественного и голодного, выпрямившего спину с чувством неугасимой мести, пришпоренной новой борьбой, новыми обидами, – среди всего этого хаоса мы сумели сохранить наши музеи, в которых кроме художественных ценностей хранились и материальные ценности на гигантские суммы, сохранить с минимальными потерями все огромное архитектурное, скульптурное, живописное, художественно-про-

мышленное достояние прошлого. Это было нелегко, и это сделано было соединенными усилиями тех коммунистов, которые поставлены были на охрану культурного наследства, и тех героических музейных работников, от директора до последнего сторожа, которые в холоде и голоде отстаивали каждую мелочь великолепных памятников, им доверенных» [1]. Но все же о некоторых культурных ценностях, в особенности о картинах, прошедших через века, через войны и революции, не сохранилось и половины сведений, отчего на сегодняшний день в музеях и частных коллекциях хранится множество картин неизвестных художников, которые ждут своего часа для их изучения и исследования. Примером этого может послужить Дальневосточный художественный музей города Хабаровска. Несмотря на то, что музей был открыт в июле 1931 года, коллекция его собиралась на протяжении всего XX века. Собрание музея состоит из коллекций отечественного, зарубежного и дальневосточного искусств и имеет огромную ценность не только для России, но и для всего мира. Несомненно, и в этом музее присутствуют картины, которые требуют своей атрибуции, то есть определения места и времени создания, принадлежности к конкретному историческому периоду, художественному направлению, течению, стилю, школе, создавшему их мастеру на основании анализа стилистических и технологических особенностей.

Одной из таких картин является «Женский портрет» неизвестного фламандского художника XVII века. Эта картина в Дальневосточный художественный музей прибыла из Музея изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина) 26 июня 1931 года [2, л. 94]. Портрет написан на дереве маслом, размеры: 43x39. Его описание: «На темном серо-зеленом фоне – портрет молодой женщины (погрудное изображение) в легком белом чепце и в широком белом гофрированном воротнике с черным узором» [3], также «на ней черное платье узорчатой материи, пышное жабо и белый кисейный чепчик. Голова обращена на  $\frac{3}{4}$  вправо; глаза смотрят прямо. Фигура грудная, натуральной величины» [4]. Основа картины – дерево (дуб) [5]. На лицевой стороне в левом верхнем углу картины число «827», на обратной стороне – две печати, одна из которых является королевской, также число «4700» – предположительно знак Эрмитажа. На данный момент портрет состоит в постоянной экспозиции западноевропейского искусства в ДВХМ [3].

В Музей изящных искусств «Женский портрет» неизвестного фламандского художника XVII века поступил из Московского Публичного Румянцевского музея в 1924 году, когда его расформировали [2; 6]. Румянцевский музей являлся крупным собранием книг, монет, рукописей, других этнографических и исторических материалов в Петербурге, а затем и в Москве. Возник он как частная коллекция, которую при жизни собрал, а частью и унаследовал русский граф и дипломат Н. П. Румянцев (1754–

1826). После кончины графа в Петербурге 15 марта 1826 года Румянцевский музей был передан в ведение Российского государства [7]. Собрание западноевропейской живописи в Румянцевском музее возникло в 1862 году. Его ядром явились картины (в количестве 201), переданные из Эрмитажа как дар музею в год его основания [8, с. 8–11]. Всего музею было сделано три царских подарка – это картина известного русского художника Иванова «Явление Христа народу», галерея Федора Ивановича Прянишникова и собрание картин Эрмитажа. В Московский Публичный Румянцевский музей «Женский портрет» поступил как дар от Александра II [4]. Таким образом, портрет мог быть в коллекции Прянишникова, где всего 10 картин были зарубежными, или мог поступить из Эрмитажа в 1862 году.

В каталоге Московского Публичного Румянцевского музея 1903 года были найдены два художника с неизвестными женскими портретами, которые могут подойти как авторы изучаемого «Женского портрета»: Михиль Янсон ван Миревельт (1567–1641) и Герман ван дер Мин (1684–1741) [9, с. 60–67].

Герман ван дер Мин – портретист, родился в Амстердаме в 1664 году, был сыном голландского министра. В 1718 году он был в Париже, где привлек внимание художника, который рекламировал его герцогу Орлеанскому. Ему не удалось найти работу в Париже, и тогда покровитель Берроуза забрал его в Лондон. Там он получил отличную репутацию, рисовал небольшие портреты, которые были аккуратно и старательно выполнены [10]. Портреты Германа ван дер Мина отличаются от «Женского портрета» эпохой, страной и стилем написания. Это наблюдается при сравнении портретов.

Михиль Янсон ван Миревельт – голландский живописец, портретист. Учился у А. Ф. Блокланда в Утрехте (ок. 1582). С 1583-го года жил и работал в Дельфте. Придворный художник герцогов Оранских. При жизни славился как портретист знати в Дельфте. Создал свою мастерскую, где было написано около десяти тысяч портретов. Типичный представитель раннего голландского портрета. В своем творчестве, почти не затронутым новаторскими открытиями Ф. Халса и Рембрандта, Миревельт опирался на традиции нидерландского портрета конца XVI века, сохранив присущие ему статичность, четкий, детальный рисунок, сдержанность характеристик, в которых сословные черты преобладают над индивидуальными. Его работы, с документальной точностью передающие все детали лица, одежды, кружевных воротничков и т. д., отличаются известной сухостью и протокоальностью. Краски холодные, доминируют желтоватые и серые оттенки. Наиболее плодотворный период его деятельности охватывает 1610–1625 годы. Линию Миревельта в голландском портрете продолжали его ученики Я. ван Равестейн (1572–1657) и П. Морельсе

(1571–1638) [11]. В поздних работах Миревельта можно отметить известное влияние Франса Хальса [12], который был выдающимся портретистом XVII столетия.

При сравнении «Женского портрета» Миревельта с «Женским портретом» неизвестного художника фламандской школы XVII века найдено несколько важных совпадений, а именно: похожий стиль написания; задний фон серо-зеленого цвета; одинаковая четкая зарисовка орнамента ткани; высокий лоб, с выраженной теменной костью; одинаковое расстояние между подбородком и жабо (такое расстояние между подбородком и жабо – на всех портретах женщин, которых рисует Миревельт). Итак, можно предположить, что работу написал голландский портретист XVII века Михиль Миревельт.

«Женский портрет» неизвестного фламандского художника XVII века относится к раннему голландскому портрету, о чем можно судить по одежде написанной девушки: «Декоративность костюмов в XVII века проявляется в большом количестве рельефных украшений, которые создаются объемно из самой ткани. Это ленты, галуны с позументом из золотых и серебряных ниток, разнообразные рюши, многочисленные оборки и гофрировки, буфы, отделка шнуром и многое другое. В моду входят гладкие и тонкие ткани. Орнаменты ткани создаются в стиле барокко. Здесь можно увидеть и огромные цветы необычной формы, завитки, листья и плоды растений, таких как гранат, виноград и прочих, трельяжи (ромбовидные сетки с завитками и цветами) – основные рисунки тканей того времени. Основными материалами одежды являются сукно, шерсть, лен, хлопчатобумажные ткани, атлас, тафта. Брыжжевые воротники в Голландии существовали вплоть до 60-х годов XVII века. Сияющая белизна блестящего голландского полотна – батиста, из которого делался воротник и манжеты, великолепно контрастировала с темными тонами основной одежды. Создавался образ человека душевной чистоты, скромного, аккуратного и бережливого» [13]. Это еще раз приводит к предположению о том, что работу написал Миревельт, так как он типичный представитель раннего голландского портрета и практически единственный художник, который рисовал в данном стиле.

В написании портретов Миревельту помогали его ученики, лучшими считались: Паулюс Янсон Морельсе, Ян Антонис Равестейн, Даниель Милтенс, Антоний Паламедес, Йохан ван Нес, а также его сыновья Питер и Ян. В работах учеников Миревельта можно отметить его школу, но все же у каждого свой стиль написания, который невозможно не заметить даже самым неискушенным глазом. Более приближенная стилистика написания у Равестейна, который, предположительно, может оказаться автором «Женского портрета». Изучаемый «Женский портрет» был написан рукой первоклассного художника, об этом говорит четкая прорисовка каждой

детали таким образом, что не заметны даже мазки кисти. Портрет написан с фотографической точностью, что нельзя отметить ни у одного из голландских и фламандских художников золотого века, кроме Михиля Миревельта и некоторых его учеников.

Также, исходя из проделанной работы, можно сделать вывод, что изучаемый «Женский портрет» относится к голландской школе, а не к фламандской, поскольку работы фламандской школы написаны менее реалистично и в них нет четкого изображения, особенно в портретах.

В ходе исследования было выявлено, что картина неизвестного фламандского художника XVII века «Женский портрет» является даром Александра II, который мог прийти в Румянцевский музей из собрания Прянишникова или из коллекции Эрмитажа. При изучении творчества Михиля ван Миревельта, который в XVII веке был самым известным портретистом Голландии, выяснилось, что он являлся типичным представителем раннего голландского портрета, к которому и относится изучаемый «Женский портрет» неизвестного фламандского художника XVII века. О том, что портрет принадлежит кисти Миревельта, также говорит и стиль написания работы. Проведя сравнительный анализ неизвестного «Женского портрета» и «Женского портрета» Миревельта обнаружилось сходство, которые оказались почерком автора. При просмотре работ других голландских и фламандских портретистов было выявлено, что все они используют технику ярко выраженных мазков, которые отчетливо видны при взгляде на картину. Миревельту же присущи статичность, четкий, детальный, ровный рисунок без видимых мазков и практически фотографическое сходство, что также хорошо заметно на «Женском портрете» неизвестного фламандского художника XVII века.

Для дальнейшей атрибуции необходимо поработать с архивами Эрмитажа и в Государственном архиве – с архивами Румянцевского музея. Но, тем не менее, в результате проделанной работы появились новые данные о неизвестном «Женском портрете» XVII века, которые в дальнейшем могут использоваться работниками Дальневосточного художественного музея – единственного хранителя и просветителя не только отечественного, но и зарубежного искусства на Дальнем Востоке.

#### **Список литературы**

1. Советское искусство [Электронный ресурс]. – URL: [http://bungalos.ru/b/lunacharskiy\\_ob\\_iskusstve\\_tom\\_2\\_russkoe\\_sovetskoe\\_iskusstvo/45](http://bungalos.ru/b/lunacharskiy_ob_iskusstve_tom_2_russkoe_sovetskoe_iskusstvo/45)
2. ДВХМ. Акты поступлений № 1 (1926–1937). – Д. 1. – Л. 94.
3. Инвентарная карточка ДВХМ. – КП-24. – Ж-274.
4. Бельгия, Голландия, Нидерланды, Фландрия. Неизвестный художник фламандской школы XVII века. Женский портрет. Румянцевский музей. Виртуальная реконструкция [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rmuseum.ru/data/catalogue/canvas/gollandiya/krm0200.php>

5. ДВХМ. Технологическое исследование. – Ж-274. – Н. фл. х. Женский портрет. 15.05.92. ЛТНЭ, ГЭ. Возьменская Л. П., Федоров Е. В.
6. История Картинной галереи 1917–1926. Румянцевский музей. Виртуальная реконструкция [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rmuseum.ru/data/catalogue/canvas/gollandiya/krm0200.php>
7. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Равестейн [Электронный ресурс]. – URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz\\_efron/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/)
8. Государственный музей истории искусств им. А. С. Пушкина. – М.: Советский художник, 1989. – С. 8–11.
9. Московский Публичный и Румянцевский музей. Каталог картинной галереи. – М.: Типография Меньшова, 1903. – С. 60–67.
10. Викитека. Свободная библиотека. Ван дер Мин, Герман [Электронный ресурс]. – URL: [http://en.wikisource.org/wiki/Van\\_der\\_Myn,\\_Herman\\_\(DNBOO\)](http://en.wikisource.org/wiki/Van_der_Myn,_Herman_(DNBOO))
11. Michiel Jansz van Mierevelt [Электронный ресурс]. – URL: [www.liveinternet.ru/users/andre\\_art/post196387878/](http://www.liveinternet.ru/users/andre_art/post196387878/)
12. Большая советская энциклопедия. Миревельт [Электронный ресурс]. – URL: [www.bonaen.ru/m/mirevelt](http://www.bonaen.ru/m/mirevelt).
13. Одежда первой половины XVII века (периода Тридцатилетней войны) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ms77.ru/articles/fashionhistory/earlymodern/14961/>

*Хабаровский  
государственный институт  
искусств и культуры*

*Хомовская В. Д.  
Науч. рук.: Лапина З. С.,  
канд. истор. наук, доц.*

**АТРИБУЦИЯ РАБОТЫ  
НЕИЗВЕСТНОГО ИТАЛЬЯНСКОГО ХУДОЖНИКА XVII ВЕКА  
НА МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ «ГЕРАКЛ У ОМФАЛЫ»**

**ATTRIBUTION BY AN UNKNOWN ITALIAN ARTIST  
OF THE SEVENTEENTH CENTURY ON THE MYTHOLOGICAL  
STORY “GERAKL I OMPHALITIS”**

*Аннотация:* Дальневосточный художественный музей г. Хабаровска имеет большую коллекцию картин. Среди них немало старинных работ неизвестных авторов. В. Хомовской проведена атрибуция картины неизвестного итальянского художника XVII века на мифологический сюжет «Геракл у Омфалы». Результатом исследования стало отнесение работы к творчеству мастера школы Болонского академизма Дж. Ф. Романелли.

*Ключевые слова:* атрибуция, живопись.

**Abstract:** Far Eastern art Museum of Khabarovsk city has a rich collection of paintings Fund. Among them there are many ancient works of unknown artists. Painting attribution of unknown Italian artist of the seventeenth century on the mythological story “Hercules at Omphale” was held by V. Homovskaya. The result of the study was the assignment of the picture to the master of the Bologna academicism school creation – Jovanni F. Romanelli.

**Keywords:** Attribution, painting.

*Искусство есть посредник того,  
что нельзя высказать.  
И. В. Гете*

Предметы искусства, созданные в далекие века и дошедшие до нашего времени, позволяют и сегодня получить наслаждение и понять мысль автора, обращенную к потомкам. Шедевры, которые человечество получило в наследство от творцов прошлого, до сих пор являют нам непревзойденные образцы мастерства и вдохновения, которые символизируют связь между многими поколениями людей и их единство в восприятии прекрасного. Ценность искусства состоит в том, что оно представляет собою единство между субъектом, человеком, и объектом – изучаемым произведением искусства, в котором в обобщенном виде передаются переживания человека. Зритель имеет возможность прикоснуться к тому, что волновало автора произведения, попытаться понять идею, заложенную в том или ином произведении, и то, как художник видел и ощущал окружающий его мир.

Искусство воздействует и на эмоции, и на интеллект человека. Оно подсознательно не просто побуждает человека к действию, а помогает формированию его системы ценностей и установок. Влияние искусства на человека и его мировоззрение трудно переоценить, оно пробуждает духовные способности, взывает к лучшим качествам. Вот почему нам так необходимо искусство [6]. Изучение его объектов является неотъемлемой частью изучения всей культуры. В наше время в музеях мира существует проблема – большое количество экспонатов, в частности картин, значатся как «работа неизвестного мастера». Порой таких произведений довольно много, у сотрудников музея не хватает времени на их изучение, определение авторства, места и времени написания. Тем самым общество лишается ценных знаний, ведь, возможно, часть этих произведений принадлежит кисти именитых художников.

Автором статьи была проведена атрибуция картины неизвестного итальянского художника XVII века «Геркулес у Омфалы» из собрания Дальневосточного художественного музея, также была изучена история данного произведения посредством проведения научно-исследовательских разысканий в архивах, библиотеках и иностранных интернет-ресурсах с целью пополнения информации о произведении.

Об авторе картины XVII века «Геракл у Омфалы» нет сведений ни в фондах Дальневосточного художественного музея, ни в фондах Государственного исторического музея, где она хранилась до 1931 года. Все, что известно об этой работе, изложено в заключении реставраторов из ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря от 24/VII-74: «Спектральный состав пигментов показывает, что картина не может быть написана позднее середины XIX века» и «Рентгеновские снимки выявили разрывы холста, значительные утраты живописного слоя, жесткую светотеневую моделировку композиции, возможно, свидетельствуют о копийности» [1].

На ярлыке картины значилось: «Неизвестный итальянский художник XVII века “Геракл у Омфалы”». Поэтому, опираясь на данные сведения, для начала необходимо тщательно изучить искусство Италии этого периода, в частности, живопись. В это время в живописи Италии было два направления – болонский академизм и караваджизм. Подробно изучив эти направления, можно сделать вывод, что картина была создана приверженцем болонского академизма. Далее последовало изучение данной живописной школы и художников, работавших по ее канонам. Поскольку среди основателей Академии, представителей семьи Каррачи, не обнаружилось автора работы, следовало подробнее ознакомиться с их учениками: Доменикино, Гвидо Рени, Франческо Альбани, Гверчино, Дж. М. Креспи, Лафранко, Пассароти, Л. Спада, Ф. Франчя, Корреджо [3].

По книге актов приема на постоянное хранение ФДВХМ было выявлено, что работа поступила в Художественный музей в 1931 году из Государственного исторического музея. Исходя из специфики этого музея, возникло предположение, что автором этой картины мог являться также и русский художник, выпускник Академии художеств. Среди художников, получивших пансион в Италии, были А. А. Иванов, К. П. Брюллов, П. И. Соколов, Я. Ф. Яненко [4].

Детально просмотрев работы данных художников, следует сделать вывод, что они не могли быть авторами атрибутируемой картины. Для получения более подробной информации на момент поступления экспоната в Дальневосточный художественный музей обратимся к Инвентарной книге живописи, в которой была обнаружена информация следующего содержания: «Холст дублирован. Бумажный ярлык. № 407 на обороте холста мелом. Карандашом “термецино”. Была в багетной раме овальной формы. Реставрация в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря 24/VII-74» [2]. Также были просмотрены все реставрационные паспорта, все акты выдачи и приема, но другой информации обнаружено не было.

Заинтересовавшись словом «термецино», которое могло указывать на место, откуда пришла картина, или на ее автора, обратимся к возможным смысловым значениям этого слова. Именно в таком варианте, как было указано в источнике, слово нигде не упоминалось, поэтому следует проверить другие варианты его написания. При написании варианта

«termessio» в интернет-поисковике Google появилась одна ссылка на книгу на голландском языке о Тоскане [7]. Обнаружен небольшой абзац с его упоминанием, и в примерном переводе получилось, что Термецино было переименовано в Пистойю в 1927 году, и это был пригород города Прато, второго по величине города в Тоскане.

Следующим шагом стало изучение каталогов российских коллекционеров итальянской живописи, которые внесли огромный вклад в собрания центральных музеев нашей страны. Ими оказались: князь Н. Б. Юсупов, И. И. Шувалов, Лорд Р. Уолпол. Так как существовало предположение, что картина изначально хранилась именно у них, особое внимание было уделено подробному изучению итальянской коллекции Эрмитажа. При просмотре каталога Эрмитажа автором была обнаружена удивительно похожая картина Джованни Франческо Романелли под названием «Геркулес и Омфала» (холст, масло) [5].

При знакомстве с жизнеописанием и творчеством Дж. Ф. Романелли было выявлено, что он был учеником Доменикино, который, в свою очередь, был учеником Каррачи и приверженцем болонского академизма, как мы и предполагали в начале нашего исследования.

В работах различных художников, написанных на сюжет о Геракле и Омфале, герои изображены либо в полный рост в окружении слуг, либо на ложе в объятиях. На картине Дж. Ф. Романелли они – в окружении амуров. Персонажи прописаны с большим сходством: форма лица, прически, пластика, одежда, а также амур и даже прялка повторяются на изучаемом полотне. Эта картина являлась частью коллекции лорда Р. Уолпола.

Для проверки достоверности выводов рассматривались и другие различные варианты. Например, что изучаемая картина могла быть работой Пьетро да Кортоне, и Романелли, будучи его учеником, написал своих Геркулеса и Омфалу с его картины. Однако творческий почерк неизвестного автора и Пьетро да Кортоне не совпадает. При осмотре живописных работ Дж. Ф. Романелли было обнаружено, что основная цветовая гамма его полотен обязательно содержит красный и синий цвет в одеждах героев.

Результатом исследования стало заключение: работа, хранящаяся в Дальневосточном художественном музее как «картина неизвестного итальянского художника XVII века на мифологический сюжет “Геркулес и Омфала”», является работой Дж. Ф. Романелли. Но для более точного результата необходимо проведение экспертизы Эрмитажа, что является крайне дорогостоящим и производится лишь в редких случаях подтверждения авторства какого-либо известного мастера. Данная работа представляет интерес для изучения. Она монументальна и индивидуальна, отражает авторский взгляд на античную историю, героев и миф, при этом выполнена по всем правилам и канонам академической живописи.

Выполненный анализ внес вклад в решение проблемы атрибуции хранящейся в ДВХМ картине неизвестного итальянского художника на мифологический сюжет «Геракл у Омфалы». Обнаруженные факты, несомненно, являются неотъемлемой частью истории этой картины.

#### Список литературы

1. ДВХМ. Инвентарная карточка. – КП-152. – Ж-557. – Лист 1.
2. ДВХМ. Инвентарная книга живописи № 3 с. – № 493–808.
3. Ланкнотт Мишель. Энциклопедический словарь живописи. Западная живопись от средних веков до наших дней. – М.: Терра, 1997. – 1152с.
4. Чилверс Ян. Путеводитель по искусству. – М.: Радуга, 2004. – 688 с.
5. Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись. Каталог 1: Италия, Испания, Франция, Швейцария. – Л., 1976.
6. Роль искусства в жизни человека [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kakprosto.ru/kak-88559-pochemu-neobhodimo-iskusstvo>
7. Toscane [Электронный ресурс]. – URL: <http://books.google.ru/books?id>

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Щербакова Е. О.  
Науч. рук.: Попова Н. С.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

### СЦЕНОГРАФИЧЕСКАЯ ШКОЛА М. Т. РИВИНА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ СИБИРИ

#### MARK RIVIN'S SCENOGRAPHICAL SCHOOL IN CREATIVE WORKS OF MODERN SIBERIAN THEATER ARTISTS

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются особенности художественно-педагогической школы кемеровского театрального художника М. Т. Ривина в творчестве его учеников – современных художников Сибири.

**Ключевые слова:** сценография, художественно-педагогическая школа, театрально-декорационное искусство, сценографическое решение.

**Abstract:** The author of article analyses special features of art and pedagogical school of Mark Rivin, Kemerovo theatre artist, in works of his followers – modern Siberian artists.

**Keywords:** decor, art and pedagogical school, theatre-decorative art, scenographic decision.

Российская школа театрально-декорационного искусства имеет свои традиции. Такие художники, как А. Я. Головин, А. Г. Тышлер, В. В. Дмит-

риев, С. Б. Вирсаладзе, В. Я. Левенталь, Д. Л. Боровский создали мощную преемственность театрально-декорационной школы в России, фундаментальные начала которой основаны на высоком качестве изобразительного искусства и на глубоком философском размышлении над драматургией и жизнью.

Кузбасс может по праву гордиться внесенной лептой в развитие этой школы и добавить свое имя к славному списку сценографов-педагогов. Это имя – Марк Теодорович Ривин. Масштаб его личности оказал влияние на профессиональное и человеческое становление нескольких поколений театральных деятелей: режиссеров, художников, артистов, педагогов.

Талантливый сценограф, главный художник-постановщик Кемеровского театра драмы Марк Ривин раскрылся и в своей педагогической деятельности, создав в 1974 году в Кемеровском художественном училище театрально-декорационную мастерскую, одну из лучших в стране. Ее выпускник, художник Новосибирского ТЮЗа Вячеслав Карманов [4] вспоминает, что ривинские занятия не были лекциями в обычном понимании этого слова, это была игра, в ходе которой мир открывался новыми гранями, знакомые вещи выстраивались в определенную систему. Первый курс начинался с того, что Ривин диктовал список книг, которые надо было прочитать, – огромный список, более 300 пунктов. Со второго курса занимались собственно театральной композицией. Начинали с простого – изучали цвет, фактуру, технологию различных материалов для изготовления декораций, костюмов и бутафории, изучали исторический костюм разных стилей и эпох. Ривину было чем поделиться с молодыми, он, как никто другой, мог научить молодежь разбираться во всех деталях и тонкостях своего предмета. Он всегда требовал создания образа, а не правдоподобия, а для того, чтобы уловить дух жанра, предлагал каждому свой ассоциативный ряд, игру в слова. М. Т. Ривин уделял очень серьезное внимание макету как возможности уходить от плоскости, от бумаги, работать в реальном объемном пространстве с формой, с материалом, с фактурой, требовал прирезку – кулиса, задник, предмет, потом макет, с полной отработкой фактуры. По готовому макету приступали к чертежам, выполняя технические разработки. Ривин очень ценил умение работать руками и инженерную изобретательность. Считал рисунок основой профессионализма. По его настоянию в училище были введены дополнительные вечерние занятия по рисунку. Он был сторонником популяризации училища, желая поднять его уровень и статус. Добивался открытой защиты дипломов с участием телевидения, прессы, с экспозицией дипломных проектов в городских выставочных залах. Марк Теодорович жил жизнью своих студентов и никогда не жалел на них время. Поэтому для студентов присутствие рядом такого человека с его системой размышлений и познаний являлось самой убедительной системой воспитания. Смысл ривинской школы состоял в том, чтобы каждый нашел свой собственный путь – в ис-

кусстве и в жизни, а ее черты хорошо прослеживаются в творчестве выпускников театрально-декорационной мастерской – наиболее ярких художников, живущих и работающих в сибирском регионе.

Буквальным продолжением учителя в профессии можно по праву считать художника-постановщика театра Николая Николаевича Вагина, возглавляющего сегодня Томскую организацию Союза художников. После учебы у Ривина и окончания Московской студии МХАТ (курс Валерия Левенталя) он на всю жизнь связал свое творчество с театром. Постановки Н. Вагина с успехом прошли во многих театрах нашей страны, а также Англии, Германии, США. Он считает, что ривинский метод обучения состоял в том, что он старался вложить в своих учеников как можно больше идей и средств их проявления, сочиняя и мысля на глазах у них. Ривин дал понятие об основных образно-пластических принципах, по которым живет мир сценографии – классическое понимание театра как модели мироздания и знаковости явлений и предметов. Наверное, поэтому простые вещи в сценографии Вагина становятся нервом спектакля: забор из подгнивших досок, окружающий сценическое пространство, – знак запустения, безразличия – извечных проблем русской жизни («Ревизор», Новокузнецкий театр драмы, 1999 год); гигантский торт-пирог – символ осязаемого выраженного богатства («Веселая вдова», Кемеровский музыкальный театр); а подвешенные перевернутые вверх корнями деревья ярко иллюстрируют безумие перевернувшейся жизни («Село Степанчиково и его обитатели», Новокузнецкий театр драмы, 1999 год). В спектакле Кемеровского театра драмы «Поминальная молитва» телега – главный реквизит и осевой художественный образ, отражающий жизнь народа-скитальца, она служит и свадебным столом, и смертным одром. Многозначительной деталью являются мерцающие на протяжении всего спектакля звезды на полосе ткани – то ли одинокие души, передающие нам привет с неба, то ли некий покров над деревней и всей Вселенной, а может, это завеса в храме у Ковчега Завета? А может, это бесконечность неба «солнечного юга Украины с теплыми зимами, подсолнухами, яичницами, голубями, оврагами за городом, сладкой акацией, яркими ночными звездами, когда ночные фиалки дурманили, а камни оставались еще теплыми от дневного солнца; купание лошадей, беготня по баштанам, игры в индейцев в густом и высоком бурьяне вперемешку с бесконечной чехардой – сменой зеленых, белых на красных, Григорьева, Петлюру, Махно и неосознанное состояние во время погромов, когда, находясь в погребах, на руках у читающих молитвы теток...» [6]. По словам Вагина, идею использования задника со светящимися звездами они обсуждали еще с Ривиним, именно Марк Теодорович подсказал эффектную возможность использования «пробивной» ткани с контрольным светом. Возможно, что этот спектакль прозвучал как неосознанный поклон своему первому учителю.

Живопись Н. Вагина, пронизанная матовым блеском золота, масла, лака, акрила и гуаши – это философское осмысление сути театрального искусства, это игра в театр, игра в игру, это ривинские уроки восприятия мира как театрального действия, который постоянно напоминал своим студентам о том, что «люди играют, носят маски».

Еще один выпускник театрально-декорационной мастерской, буквально воспринявший эти слова Ривина, – Сергей Петрович Тарханов. Тарханов – состоявшийся живописец и график, член союза художников, призер 4-й Всероссийской триеннале «Рисунок России». Его графические листы из серий «Прогулки по Венеции», «Персонажи пьецетты Сан-Марко», исполненные экспрессии и романтического дыхания, «рафинированные, утонченные, изысканные вещи, которые мало куда можно применить, такие театрализованные сюжеты в картинках...» [9].

После окончания Кемеровского художественного училища Сергей Тарханов преподавал театральную композицию рядом со своим педагогом. Поучившись во ВГИКе и закончив в 1994 году мастерскую монументальной живописи Е. Н. Максимова в МГАИ им. В. И. Сурикова, он до сих пор считает, что именно Ривину обязан свободой и смелостью мысли и самовыражения, реалистичностью пластического решения образов, широким кругозором, прекрасным знанием истории костюма, вещей и предметов, давно вышедших из нашего обихода. По его словам, «Марк Теодорович стоял такой великой китайской стеной между нами и тем идеологическим временем, в котором мы жили. Именно он привил вкус к искусству мирискусников, от него я узнал имена Бакста, Головина, Бенуа. Он заставлял нас много читать – составлял огромные списки литературы на лето, где были и Софокл, и Шекспир, и отнюдь не только их широко известные произведения. Он погружал нас в то, что сегодня называется МХК, мировая художественная культура, и делал это так талантливо, так заразительно, что нельзя было не увлечься!» [9].

Сейчас С. П. Тарханов – главный художник Кемеровского драматического театра, а спектакль «Девичий источник» – практически первая работа на театральных подмостках. И справился он с ней блестяще. Выразительная, яркая сценография спектакля достойна учителя, проработавшего на этой сцене около 30 лет.

Тарханов по-прежнему преподает. У его студентов в художественном колледже всегда самые смысловые и интересные работы. Он считает, что нельзя приходить к студентам «пустым», без свежей идеи, без неожиданного задания, невольно копируя в этом своего учителя – Марка Ривина.

Иван Николаевич Кротов, доцент кафедры художественной керамики Красноярского государственного художественного института, тоже считает, что практически во всем копирует ривинские методы преподавания в своей работе со студентами. В Красноярске Иван Кротов известен

как один из ведущих мастеров-керамистов, председатель секции декоративно-прикладного искусства Союза художников. Его работы, как яркого представителя красноярской школы керамики, отличаются этнографические мотивы, самобытное прочтение знаковых первооснов искусства, неожиданно близкое к изобразительному языку авангардизма, синтез керамики с другими материалами, актуальные композиционные и технические приемы.

Графика, выполненная в экспериментальной технике – еще одна грань его творчества. Художник использует всевозможные способы наложения различных материалов. По словам автора, он «использует все, что прилипает к бумаге». Гуашь, акрил, масло, темпера в сочетании с блестящим лаком задают особую игру света на поверхности картины. Абстрактная форма создается мелкими мазками, брызгами, которые в сочетании с бликами делают картину легкой, светящейся, притягивают взгляд. Можно заметить сходство произведений Кротова с картинами основателя направления «Искусство действия» Джексоном Поллоком, а принципиальное их различие состоит в том, что американский художник главным считал процесс создания работ. Иван Николаевич же не рисует публично, хотя как он это делает – достаточно легко считывается с самих листов графики [3].

Сейчас Иван Кротов далек от театра, но считает, что в том, что он профессионально занимается искусством, заслуга только Марка Теодоровича. Художник постоянно ищет для себя что-то интересное, учится новому. Для Ивана Кротова образование – это «определение степени свободы». Чем больше он познает, тем свободнее становится в своем творчестве.

Художником-исследователем, для которого формой осознания пространства – времени как динамического покоя, выраженного в формальном поиске Абсолюта, стал овал, является омский живописец, автор объектов и теоретик искусства, член Союза художников России Татьяна Дашкова. Свои находки она воплотила во множестве живописных и графических произведений. Вслед за одним из лидеров русского авангарда Эль Лисицким художник смело декларирует «искусство конструктивное, не украшающее жизнь, а организующее ее». В своем «Манифесте» она провозглашает, что овал в ее работах, выполненный в традициях сакральной геометрии, – это указание на формальные поиски и даже на единственную возможность обнаружить Абсолют путем обобщения, приведения к простым и емким знакам, заложенным в нашем сознании, и тем самым вернуться от изнуряющего поиска все новых форм к протокультуре, выражающейся в сакральных символах, как искусству первичных форм. Подобное выражение реальности в простых формах вполне в духе супрематизма, но изобразительный язык Дашковой, соотносимый с языком

русского авангарда, все-таки ее язык. Себя она определяет в числе Художников – исследователей Глубины [2].

После окончания в 1984 году ДХШ № 1 (преподаватель – В. Г. Сташевич), увлеченная искусством конструктивизма и русского авангарда, Т. Дашкова поступила в КХУ. Целеустремленная, трудолюбивая и, несомненно, талантливая, она нашла поддержку в лице Марка Теодоровича, который, по ее словам, «поставил ей на место голову», помог осознать суть авангарда как стремления к новым формам познания и восприятия явлений мира через главенство формы и объема. Таким образом, творчество Татьяны Дашковой, представляя самобытный, яркий феномен, своим высоким уровнем связано со всем миром выдающихся авангардных открытий.

Нельзя обойти молчанием еще одного неповторимого омского художника – сибирского импрессиониста Сергея Вирганского (Петрова). В Кемеровском художественном училище он учился в одной группе с Т. Дашковой, выделялся разносторонними дарованиями, своеобразным видением окружающего мира и способом его выражения. Марк Теодорович считал С. Петрова живописцем, тонко чувствующим цвет, делал на это акцент и поддерживал талантливого студента. Сам Вирганский (Петров) считает М. Ривина любимым педагогом и во всем следовал его советам.

Авторская манера художника вобрала и переплавila многое из достижений мировой художественной культуры: импрессионизм, фовизм, постимпрессионизм, экспрессионизм, но главное, что ему удалось сохранить интересное видение, найти свой круг образов. Его любимыми художниками являются Константин Коровин, Ван Гог, Анри Матисс, Марк Шагал. Его работы провокационны с точки зрения темы, а авторская манера является живой и эмоциональной. Она характеризуется образностью, фигуративностью, яркими насыщенными цветами. И названы под стать этому: «Бэушные стулья», «Разговор с попугаем», «Казино в дурдоме» [5].

Выпускники мастерской Марка Ривина – очень разные творческие люди: сценографы, графики, живописцы, мастера декоративно-прикладного творчества, мультипликаторы, дизайнеры, разработчики компьютерных и мобильных игр, фотохудожники, педагоги, даже музыканты, но всех их объединяет авангардистская стилистика, так свойственная их учителю: поиски нового художественного опыта, новых форм выразительности, высокий уровень профессионального мастерства, стремление к осмысленному творчеству, неизменная требовательность к себе. «Обучаясь азам ремесла, они пропитываются на всю жизнь страстью и обаянием учителя и уходят в жизнь, отмеченные печатью мастера» [8], а жалеют лишь об одном – что «нашего Марка» нет, «что уже не подойдешь, не расскажешь...» [4].

### Список литературы

1. Бенедиктов С. Быть на равных с учениками [о современных проблемах обучения искусству сценографии рассказывает зав. кафедрой технологии художественного оформления спектакля Школы-студии МХАТа; интервью вела И. Решетникова] // Культура. – 2010. – 3–9 июня.
2. Дашкова Т. Манифест Татьяны Дашковой [Электронный ресурс]. – URL: <http://tatyana-daschkova.narod.ru/5.html>
3. Звездная навигация [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.timeout.ru>
4. Карманов В. Воспоминания // Личный архив Е. О. Щербаковой. – 2013.
5. Радова К. Живописец с цветного бульвара // Омская правда. – 2011. – 14 апреля.
6. Ривин М. Т. Автобиографические заметки // Личный архив В. Л. Климовского. – 2012.
7. Ривин М. Т. Записки // Личный архив В. Л. Климовского. – 2012.
8. Смехов В. Трезвучие Сельвинской // Вечерняя Москва. – 1998. – 3 августа.
9. Штраус О. Шуты и красавицы Сергея Тарханова // Кузбасс. – 2010. – 10 ноября.

*Филиал Российского государственного  
профессионально-педагогического  
университета в г. Кемерово*

*Ершова Н. А.  
Науч. рук.: Рысаева Т. Д.,  
канд. искусствоведения, доц.*

### СКУЛЬПТУРА А. П. ХМЕЛЕВСКОГО «ДВОЕ» В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА КЕМЕРОВО

### THE SCULPTURE “TWO” BY A. P. KHMELEVSKIY IN THE ARCHITECTURAL SPATIAL OF THE CITY KEMEROVO

**Аннотация:** В данной работе освещена актуальная проблема роли монументальной скульптуры в городской среде. Также затрагиваются вопросы культурного наследия города Кемерово, имеющего весьма интересное прошлое, о котором напоминают многочисленные памятники скульптуры и архитектуры, украшающие ныне его пространственную среду. Кроме того, на примере скульптурной композиции «Двое» кемеровского художника А. П. Хмелевского определяется суть авторской концепции в решении того или иного памятника и оценивается его место в архитектурно-пространственной среде города.

**Ключевые слова:** монументальная скульптура, городская среда, культурное наследие, памятник скульптуры и архитектуры, скульптурная композиция, лепка, сюжетное пространство, синтез скульптуры и архитектуры.

**Abstract:** In the proposed research work highlighted the urgent problem of monumental sculptures in the urban environment. The issues of cultural heritage of Kemerovo are also considered. Kemerovo has a very interesting history, resembling the numerous monuments of sculpture and architecture. Now they adorn its spatial environment. In addition, the author's core concept in the monument implementation is defined on the example of the sculpture "Two" by the Kemerovo artist A. P. Khmelevskiy. And its place is evaluated in architectural and spatial environment of the city.

**Keywords:** monumental sculpture, urban environment, cultural heritage, monument sculpture and architecture, sculpture, modeling, story space, the synthesis of sculpture and architecture.

Мы живем в XXI веке, в постиндустриальный период, который характеризуется высокими компьютерными технологиями, безграничными информационными возможностями, крупными инженерными разработками – но все эти преобразования не мешают нам обращаться к уже сформированным тенденциям развития культурной сферы жизни предшествующего поколения. Только тесная связь с историческими источниками может обусловить прогресс в будущем. Актуальность исследования проблемы, роли монументальной скульптуры в городской среде, объясняется необходимостью воссоздания истории развития монументального искусства в пространственной среде города Кемерово. Поднятая проблема находит свое отражение в таких дисциплинах, как: «История искусств», «Основы исследовательской деятельности в области дизайна».

Цель исследования, результаты которого отражены в данной статье, – изучение синтеза изобразительного искусства на основе скульптурной композиции А. П. Хмелевского «Двое». Задача работы – анализ скульптурной композиции А. П. Хмелевского «Двое».

Алексей Хмелевский начал свое творчество в то время, когда стал значительно шире тематический диапазон нашей скульптуры, усложнилась ее образная драматургия, значительно обогатились пластически-композиционные приемы. В русле этих поисков и развивается творчество кузбасского скульптора.

Известную в городе скульптурную композицию «Двое» Хмелевский создал в 1985 году [3, с. 24]. Творчество Алексея Павловича среди мастеров монументального искусства Сибири выделяется особой эмоциональной насыщенностью образа, связанной с тонкой, живописно разработанной формой и присутствием необыкновенной поэтичности, выраженной в одухотворенной, раскованной лепке. А. П. Хмелевский – художник с хорошо развитым декоративным чувством. Эмоциональные ощущения и раздумья художника о муках и радостях разума, сил, способностей человека, о работе вдохновленной, озаренной светом души – это основной круг

проблем, интересующих и волнующих его воображение. Большое место в творчестве Хмелевского принадлежит темам: художник и модель, жизнь и мир воображения. Здесь наиболее полно проявляются и волнующие художника проблемы, и эволюция его пластических образов. Его скульптурные композиции, как правило, оснащены предметными деталями, обозначающими интерьер действия или сюжетное пространство мотива, что подтверждает композиция «Двое» [2, с. 154].

В этом произведении искусства скульптор изобразил двух героев – мужчину и женщину, повернувшихся друг к другу спиной. Их фигуры скульптор заключил в рамы, обозначив, таким образом, их присутствие в условном архитектурном пространстве. Композиция исполнена в виде жанровой сцены и представляет собой монументальное произведение искусства [1, с. 25].

Располагается данная скульптурная композиция в сквере у филармонии в городе Кемерово. Скульптор, создавая данный архитектурно-скульптурный памятник и определяя его место в пространственной черте города, в первую очередь учитывал, как его творение будет взаимодействовать с окружающей средой, пребывающей в постоянной динамике, будь то смена времени суток или сезонные изменения. Это очень важный аспект для художника-скульптора, так как динамичность среды – одно из главных свойств средовых объектов и систем, отражающее мобильность связанных с ними процессов жизнедеятельности и подвижности, изменчивости их природного и градостроительного окружения [5, с. 96].

Так, произведение искусства, помещенное в несвойственную ему среду, в несоответствующее для его назначения окружающее пространство, может перейти в разряд заурядных примитивных работ, не воспринимаемых обществом. Такой печальной славы удостоился памятник Петру I З. К. Церетели в г. Москве.

Пространственная среда и созданный для неё монумент должны дополнять друг друга, гармонично взаимодействовать между собой, и только в этом случае будет достигаться главная цель художника – эстетическое воспитание общества. Так, появление скульптурной композиции «Двое» в сквере городской филармонии позволило по-новому взглянуть на предметно-пространственное содержание окружающей среды. Памятник привнес в окружение филармонии созидательный дух искусства, настраивающий эмоциональное состояние человека на соответствующий уровень восприятия, воспитывая и дисциплинируя человеческую личность. А. П. Хмелевской с этой задачей успешно справился. Его работа не только отвечает всем требованиям синтеза скульптуры и архитектуры, но и логично вписывается в окружающую среду. Так, при изменении частных параметров динамичности среды общее впечатление от памятника не меняется [4, с. 19].

Пространство, воздух становятся компонентами пластического построения, пронизывая изображение, проникая в него, усложняя образное содержание за счет более тонких нюансов настроения. Холодное время года подчеркивает статичность, покой и умиротворение конструкции памятника, выражающиеся в прямоугольных формах рам и прямых, спокойных линиях фигур героев. В теплое время года на фоне зеленеющего и цветущего сквера скульптурная композиция под стать настроению окружающей среды наполняется духом романтизма, когда две фигуры в рамках воспринимаются не буквально, а уже через призму духовных отношений мужчины и женщины, основанных на музыке, что символизирует скрипка.

Что касается таких существенных изменений параметров среды, как изменение градостроительных условий, слом пространственной основы, смена предметного наполнения пространства, выражающихся в модернизации окружающей среды, то это не несет никакой дополнительной нагрузки на памятник [5, с. 7]. Он актуален и универсален в своем исполнении, что говорит, в первую очередь, о необычайном мастерстве и о высоком профессионализме скульптора. В силу изменений окружающего пространства, связанных с размещением культурного объекта, меняется и характер отношения человека, общества к данной среде, нацеленность его восприятия, меняются оценки эмоционального климата в среде, её художественных, образных качеств.

В этом произведении есть добротность профессионализма, хорошо прочувствованы и найдены масштабы соотношения памятника и пространства, общего и частных деталей. В ритмической мягкости и плавности форм, в изяществе и строгости деталей есть необходимая камерность звучания, продиктованная местом расположения и особенностями окружающего пространства, а также поэтический лиризм эмоциональных интонаций.

Таким образом, из всего вышесказанного следует, что монументальная скульптурная композиция А. П. Хмелевского «Двое» не только результат профессиональной работы художника-скульптора, но и поистине высокое произведение искусства, занявшее достойное место в культурном наследии города.

#### **Список литературы**

1. Аркин Д. Образы скульптуры. – М., 1961. – 54 с.
2. Вопросы синтеза искусств: сб. – М., 1936. – 122 с.
3. Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник / под общ. ред. Г. Б. Минервина и В. Т. Шимко. – М.: Архитектура-С, 2004. – 288 с.
4. Откидач В. Художники Кузбасса. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 192 с.
5. Ткаченко А. В. Творчество скульптора А. П. Хмелевского в контексте художественных тенденций в изобразительном искусстве последней трети XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул, 2012. – 158 с.

**ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Ю. ЭСАУЛЕНКО  
(на примере анализа «Азбуки Жоржа»)**

**ARTISTIC METHOD OF YURIY ESAULENKO  
(by analysing his work “Georges Alphabet”)**

**Аннотация:** В статье рассматривается творчество барнаульского художника Юрия Эсауленко, яркого представителя нонконформизма Сибири 1990-х годов. На примере анализа его работы в области уникальной графики, «Азбуки Жоржа» автор показывает, что помимо использования классических приёмов и техник (коллажа, азбуки), художник вносит и новаторские для Барнаула приёмы, такие как комиксы, стилизация орфографией, характеристика современной жизни города.

**Ключевые слова:** уникальная графика, книжная графика, искусство Сибири, нонконформизм.

**Abstract:** The article examines the art of Barnaul artist Yuriy Esaulenko, a notable representative of the Siberian nonconformist art of 1990s. By analysing his work “Georges Alphabet”, an example of unique graphics, the author demonstrates that besides applying traditional techniques (collage, letters) the artist uses new art techniques such as comics, orthography-based stylizations, features of contemporary urban life.

**Keywords:** unique graphics, book illustration, art of Siberian region, Nonconformism.

Расцвет творчества барнаульского художника Юрия Эсауленко пришелся на 1990-е годы, когда в художественной культуре России стала преобладать эстетика постмодернизма. В провинциальной художественной среде подобные тенденции не имели широкого распространения, однако практически в каждом российском городе стихийно сформировались группы профессиональных и непрофессиональных художников, ведущие поиск новой художественности в искусстве. Долгое время искусствоведческое сообщество скептически относилось к проявлениям постмодернизма в искусстве, противопоставляя его произведениям, близким к устоявшейся художественной традиции. Однако современные исследователи отечественного искусства XX века стали более внимательно относиться к художественным основам нонконформизма, видя в них истоки современных проблем и перспектив развития искусства России. Обращение к исследованию творчества Ю. Эсауленко продиктовано, с одной стороны, интересом к его творческому методу в произведениях печатной графики.

С другой стороны, фигура Ю. Эсауленко была ключевой для характеристики барнаульского нонконформизма 1990-х годов, и восстановление событий его общественной и художественной деятельности вносит большой вклад в характеристику художественной культуры Барнаула этого периода.

Таким образом, целью данной публикации является анализ творческого метода Ю. Эсауленко в печатной графике. К числу задач относится характеристика художественного творчества Ю. Эсауленко и выявление художественного своеобразия рукописной книги «Азбука Жоржа».

Литературу, посвященную истории нонконформизма в России в целом и творчеству Ю. Эсауленко в частности, следует разделить на два блока. К первому блоку следует отнести крупные монографии современных отечественных искусствоведов. Различные аспекты нонконформистского искусства в России освещают такие видные отечественные искусствоведы, как Е. Деготь и Е. Андреева. Ко второму блоку относятся публикации публицистического характера, описывающие события художественной жизни Барнаула 1990-х годов.

Для художественной культуры Барнаула этого времени общественной деятельностью и творчеством Ю. Эсауленко была знаковой. В 1980-е годы Ю. Эсауленко одним из первых в Барнауле обратился к боди-арту. Юрий Михайлович и художница Елена Булатова часто бывали в археологическом музее АлтГУ и исследовали фотографии с недавно найденных Вячеславом Ивановичем Молодиным захоронений с плато Укок, делали копии татуировок мумий в зверином стиле. В это же время Юрий Михайлович со скульптором Александром Маркиным делают попытку воспроизвести татуировки захоронений и расписывают девушек боди-артом. Позднее фотографии с расписанными девушками обрамляли стены музея. Открытие музея в новом оформлении воспринималось неоднозначно. Позднее Ю. Эсауленко будет заниматься боди-артом для календаря АТН на будущий 1996 год. На выставке «Сельдерелла-2» в 1996 году художник расписывал девушку прямо на открытии. В 2000 году он участвует в фестивале нетрадиционных видов искусств «Чистая вода», делает боди-арт совместно с Алексеем Чекановым для календаря «Пейджинг-центра».

Вызывая возмущение городской общественности, художник обратился к граффити, создав красным акрилом, привезённым из Новосибирска, на стене дворового фасада кинотеатра «Россия» одно из первых художественных граффити Барнаула «Брейгель форэва». В Барнауле большинству художников акрил ещё был не известен.

Руке Ю. Эсауленко принадлежит одна из первых на Алтае инсталляций в 1986 году. Так, барнаульский художник Алексей Чеканов в своей статье «Передвижники (памяти Юрия Эсауленко)» так описывает это произведение: «Начало лета – высокая сочная трава – и на этом изумрудно-

зеленом великолепии – ржавая рама, шестеренки от трактора «Беларусь», образующие некую чудовищную композицию» [1].

В 1995 году Ю. Эсауленко совместно с барнаульским художником Павлом Поясковым, позднее уехавшим в Москву, устроили скандальную художественную выставку «Большое Нью». На ней барнаульская публика увидела работы художников в единственном представленном здесь жанре – ню. Причём работы Юрия Михайловича были крупного формата – 170х90, картины как бы заявляли о себе.

Общественная жизнь Юрия Эсауленко заслуживает особого внимания. В 1987 году он стал активным участником организации первого объединения неформальных художников Барнаула «Тихая мансарда», по сути, став её лидером. «Тихая мансарда» являлась единственным объединением города, противопоставленным Союзу художников России, каждая выставка собирала большое количество посетителей. В книгах отзывов писались восторженные стихи, посвящённые отдельным картинам, рисовались рисунки. В 1988 году Ю. Эсауленко был участником акции в защиту Дома Носовича (выставка-протест «Прощание со старым домом»). Дом принадлежал архитектору Ивану Феодосиевичу Носовичу и располагался на улице Чернышевского, 152. В 1980-х годах в окрестностях здания началось строительство нового микрорайона, дом предполагалось снести. В апреле 1988 года в дом на четыре дня заселилась «Тихая мансарда». Организованную в доме выставку увидели около тысячи человек. В местной прессе появились публикации в защиту памятника истории. Дом всё-таки снесли, но он был заново отстроен по фотографиям и обмерным чертежам.

Художник даже был участником одной из первых барнаульских голодовок. Художники «Тихой мансарды» поддержали барнаульскую художницу Веронику Боброву, которая отстаивала свое право на квартиру [2].

Ю. Эсауленко внес свой вклад в формирование художественного рынка Барнаула, участвуя в создании первой в Барнауле неформальной частной галереи «Тёмная галерея».

Среди всего многообразия направлений творчества Ю. Эсауленко наиболее ярко кредо художника было реализовано в уникальной печатной графике. С 1989 по 1991 год Ю. Эсауленко совместно с Алексеем Чекановым и Вадимом Климовым занимался выпуском самиздатовского литературно-художественного альманаха «Графика». Кроме того, он оформлял литературный сборник «Город. Том 3», а также сборники стихов Евгения Борщёва, работал художником в газете («Альтернатива» – приложение к газете «Молодёжь Алтая»), иллюстрировал книгу Сергея Орехова «Барнаул – столица мира», сделал множество экслибрисов, рисовал комиксы. Однако наиболее интересной с точки зрения законченности творческого метода художника является «Азбука Жоржа».

В 1999 году художник решает возобновить выпуск журнала «Графика», но уже в одиночку. Новый четвёртый выпуск Юрий Михайлович задумывает как азбуку. Предпосылки к этому уже имелись: в первых двух журналах, в отличие от третьего (о детском творчестве), были листы, посвящённые буквам «А», «Б», «В» – в первом и «Г», «Д», «Е» – во втором. Журнал содержал большое количество рисунков, вклеен из журналов, сочинения авторов «Графики» и приглашённых поэтов – небольшие рассказы, стихи, интервью. Структуры книга не имела, нередко текст писался по кругу, вертикально, волнистыми линиями и писался разными авторами. Это затрудняло чтение, но придавало изданию обаяние, журнал было любопытно подолгу рассматривать.

Новый выпуск «Графики», названный Юрием Эсауленко «Азбука Жоржа»<sup>7</sup>, имеет уже чёткую структуру и упорядоченный текст, по-прежнему выполненный от руки. На обложке изображён круг, разделённый крестом на четыре части. Это изображение объединяет номер с предыдущими журналами, таким образом автор показывает, что журнал является продолжением традиций, начатых первыми выпусками.

На фронтисписе изображён человек в шляпе, а ниже расположено посвящение художника. Данное изображение, нарисованное Юрием, являлось в своё время символом «Тихой мансарды», а позднее в 1993 году им украшалась афиша к выставке «Project BOAT» молодых художников объединения «Лодка», в которое входил и Эсауленко. В последующем этот образ появлялся неоднократно и на других выставках.

В предисловии автора к изданию поясняется, что он намеренно оставил орфографические, пунктуационные и стилистические ошибки, чтобы все желающие, найдя их, могли бы удовлетворить свои амбиции. Этим нехитрым приёмом художник снял с себя обязанность редактировать текст.

Все остальные страницы придерживаются одной схемы: левая страница разворота содержит, как правило, графический рисунок, правая – текст азбуки, представленный в виде словаря, иногда с небольшими рисунками или вклейками. Один разворот посвящён одной букве. Исключения составляют сдвоенные страницы «Е, Ё», «И, Й», «Ш, Щ» и одна страница с тремя знаками «Ъ, Ъ, Ъ».

Ни одно слово автор не дублирует из предыдущих номеров. Юрий Эсауленко в ироничной манере раскрывает смысл слов в своей интерпретации.

В основе уникальной графики Эсауленко – несколько техник: тушь, перо, гелевая ручка, фотоколлаж, реклама. Используется карикатура и графика в стиле комиксов.

---

<sup>7</sup> По автору текстов Жоржу Унеско – одному из псевдонимов Юрия, содержащему прозрачный намёк на почитаемую им организацию UNESCO, содействующую сохранению культурного наследия народов мира.

Графические листы представляют собой иллюстрации к тексту, как правило, имеется одна главная иллюстрация и несколько дополнительных, каждый рисунок снабжён поясняющими сносками на английском языке.

«Необычная графика этой книги (рукописные печатные буквы) подкрепляется столь же необычным отношением к орфографии, выполняющей в тексте своеобразную функцию стилизации. В книге, наряду с прочими стилевыми приемами, воплощается образ повествователя, эпатирующего публику примитивизмом и одновременно парадоксальностью суждений» [3].

В заключение следует отметить, что творчество Юрия Эсауленко является примером нонконформизма в искусстве Сибири 1990-х годов. Его творчество не было ограничено одним направлением, художник занимался графикой, живописью, керамикой. В области новых материалов, форм творчества, инсталляций, выставок он проявил себя как новатор в искусстве Барнаула. Обращаясь к «Азбуке Жоржа», он использует классический приём азбуки, беря за основу алфавит, однако слова, которым он даёт определения, содержат характеристики современной жизни Барнаула.

#### Список литературы

1. Чеканов А. Передвижники (памяти Юрия Эсауленко) [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.lik-bez.ru/archive/zine\\_number1263/zine\\_nekropol1274/publication1279](http://www.lik-bez.ru/archive/zine_number1263/zine_nekropol1274/publication1279)
2. Кочнева М. Они были первыми // Маркер-экспресс. – 2007. – № 14. – 4 апр. – С. 11.
3. Голев Н. Д. Проблемы эстетизации русской орфографии [Электронный ресурс]. – URL: <http://lingvo.asu.ru/golev/articles/z28.html>

*Алтайский  
государственный  
университет (г. Барнаул)*

*Мурина Л. Р.  
Науч. рук.: Шелюгина О. А.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

## РОЛЬ МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ И ФОРМАТА В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ СИБИРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

## THE ROLE OF MONUMENTALITY AND FORMAT IN YOUNG SIBERIAN ARTISTS ART CREATION

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются проблемы определения роли и значения монументальности и формата в творчестве молодых художников Западной Сибири. Эмпирическим материалом исследования явились художественные произведения ведущих художников Сибири.

**Ключевые слова:** монументальность, формат, молодые художники, живопись, графика, Сибирь.

**Abstract:** This article investigates the problems of identifying the role and significance of monumentality and format in the works of young artists of West Siberia. Artworks of the leading Siberian artists were used as an empirical material for this research.

**Keywords:** monumentality, format, young artists, painting, graphics, Siberia.

Последние несколько лет в развитии молодого сибирского искусства отмечены проведением крупных выставочных проектов, персональных выставок молодых художников и появлением новых имен в художественной среде. Причиной и одновременно следствием нового всплеска в искусстве является активная выставочная деятельность в регионе. Периодические межрегиональные выставочные проекты позволяют увидеть в целом и актуализировать проблемы молодого искусства. Из этого довольно разнообразного и широкого потока произведений возможно выделить определенные жанрово-стилистические предпочтения: тяготение к крупноформатной картине, стремление к монументальности, лаконичности и экспрессии в творчестве, возрождение интереса к станковому искусству как к крупной изобразительной форме. Стремление к крупноформатным произведениям и монументальности ярко выражено в произведениях ведущих авторов сибирского художественного пространства, независимо от вида искусства, в котором они работают. Таким образом, одной из актуальных проблем является определение роли и значения монументальности и формата для развития молодого сибирского искусства. Под термином «монументальность» подразумевается масштабность, значительность, величественность образов, имеющих большое идейное содержание, тогда как «формат» – длина и высота произведения искусства.

Проблема монументальности и формата как специфического элемента картины затрагивалась исследователями в рамках работ, посвященных проблеме синтеза искусств (В. В. Ванслов, Е. Б. Мурина, Г. П. Степанов). Существуют и отдельные труды, рассматривающие характерные особенности формата. Так, В. Петров считает, что «на несколько лет (в среднем) эволюция площадей картин опережает связанную с ней эволюцию живописного стиля» [1, с. 52], а Борис Робертович Виппер пишет, что «история формата еще не написана; существуют только эпизодические исследования, относящиеся к отдельным эпохам и художникам» [2, с. 210].

Формат непосредственно связан с внутренней структурой произведения и зачастую помогает точнее понять авторский замысел. Формат произведения искусства – это, прежде всего, специфическая внутренняя организация произведения, соответствующая определённому жанру и стилю, которая в отдельных случаях напрямую зависит от авторской концепции. Формат картины может быть различным и обладает специфическими

свойствами: это не только геометрическая форма и соотношение сторон, но и размер (длина, ширина, высота).

В современном мировом и российском искусстве едва ли не самым распространенным методом является заимствование приемов монументального искусства для создания станковых произведений. Это, конечно, не новаторство, поскольку в нашей стране еще с 1960–70-х годов началось взаимодействие станковой живописи и монументальной как в композиции, так и в колорите. Колорит такого рода картин тяготеет к монохромности, отказу от светотени и построению полотна на распределении крупных масс локального цвета с резким выделением контуров и силуэтов фигур. Особым направлением, выражающим наиболее активную художественную позицию и сыгравшим значительную роль в становлении «большой» станковой картины, является отличающийся монументальностью и лаконизмом «суровый стиль», который в середине 60-х годов XX века именовался искусствоведами «новым современным стилем». В 70–80-е годы XX века складываются и получают развитие концептуальная картина и фотодокументализм, также отличающиеся формальными методами монументального искусства.

В современном искусстве вопрос формата как размера произведения занимает отдельное место, и его роль велика. По мнению Александры Новоженовой, «основным и, пожалуй, главным критерием художественности в современном искусстве является – “культ формата”. Это общекультурное правило, но в полной мере применимо к искусству» [3, с. 51]. Тенденция к увеличению формата произведения достигла своего наивысшего расцвета в 2000-х годах, когда произведения становятся большим событием, хотя бы в силу своих больших габаритов – «макроформатов». Известный скульптор Аниш Капур создает мегаломанские произведения – надувные объекты, заполняющие практически полностью пространство галереи, а Кристиан Болтански создает гигантскую инсталляцию «Никто» – кучу поношенной одежды высотой 15 метров. Резонанс от данных произведений пропорционален их непомерным размерам. Конечно, большие произведения создавались и до 2000-х годов (Михаил Врубель, Анри Матисс, Джексон Поллок, Гелий Коржев, Илья Кабаков и др.), но все же апогея «культ формата» достигает в наши дни. Данное время в художественной культуре можно определить как ПОСТ, а «это качественный скачок в сознании и материи, иного бытия в социуме, иного арт-мышления, иных форм выражений» [4, с. 347]. В результате таких изменений классическая форма произведения – картина – находится в затруднительном положении. Художники, чтобы занять видное место в современном искусстве, обращаются к принципам монументальности, которая в настоящее время как в формальном, так и в содержательном аспекте является лидирующим методом. Обращение к крупному формату характерно не только для «столичного искусства» (Дмитрий Шорин, Александр Дашевский и др.), но и

для молодых сибирских художников (Илья Гапонов, Кемерово – Санкт-Петербург; Николай Зайков, Барнаул; Владимир Маковенко, Томск; Елена Боброва, Омск; Наталья Юдина, Томск; Екатерина Чепис, Новокузнецк; Николай Исаев, Томск; Степан Шоболов, Иркутск; Евгения Шадрина-Шестакова, Новосибирск, и др.).

Зависимость формата от замысла художника наблюдается в произведениях разного характера. Фигуративные композиции с использованием приемов монументального искусства могут тяготеть либо к статичности и ослаблению сюжетного момента, как в серии работ Натальи Юдиной «Постельные сцены», либо к динамике, активным ракурсам и значительности образов в произведениях Ильи Гапонова. Формальные произведения только выигрывают за счет увеличения размера. Например, композиция Екатерины Чепис «Хранители озера» – абстрактная, с намеком на предметность, отличается распределением больших цветовых масс, пастозной и экспрессивной работой с материалом.

В молодом сибирском искусстве монументальность в формальном ее проявлении свойственна разным видам изобразительного искусства – живописи, графике, фотографии. Некоторые особенности монументального искусства оказали значительное влияние на творчество художников-графиков (уникальная графика). Монументальным подходом отличается графика Николая Зайкова (диптихи «Пространства художника», «Вертикаль»), Ивана Демьяненко (триптих «Мои 117 лет»), Ильи Храброго (серия «Мечты о взлете»). Выражено это в серийности, крупноформатности и большой роли пространства в произведениях.

Еще одна особенность, напрямую связанная с монументальностью, – декоративность, выражающаяся в преобладании ярких цветов и сильных колористических контрастов. Она проявилась в графике и живописи многих молодых художников Сибири. Среди таких произведений выделяется формальная декоративная графика Евгении Фастовец (Томск – Сочи). Так, в триптихе «За горизонтом» ясно читаются декоративные приемы, выраженные в сильных цветовых и фактурных контрастах. В фигуративных композициях есть опасность превращения декоративности в основное средство выразительности и организации картинной плоскости, не вытекающее из предметного содержания.

Распространение столь популярной формы, как циклы картин, триптихи и серии в современном искусстве Виктор Ванслов связывает с влиянием монументального искусства. Многочастный цикл изначально является формой именно монументальной живописи [5, с. 71]. Работают со сложными многосоставными формами многие молодые авторы: Николай Зайков (Барнаул), Юлия Рыжова (Томск), Илья Храбрый (Новокузнецк), Марина Васильева (Томск), Лукия Мурина (Томск), Иван Демьяненко (Нижневартовск) и др. В серии работ Юлии Рыжовой «Новелла о доме», разбитой на пять частей, образы главных героев связаны общим фоном.

В данном случае многочастность воспринимается как незавершенность художественного образа, развивающегося во времени и пространстве.

Изначально большой формат был признаком последовательной работы над композицией, включающей многослойное письмо и т. п. Современный ритм жизни не многим художникам позволяет писать «длительные» картины, а новый институциональный подход к продвижению художников требует от авторов ежегодных персональных выставок, участия в крупных выставочных проектах. Следовательно, художники по этим или собственным идейным принципам все чаще обращаются к одному из основных признаков монументального искусства – размеру.

Конечно, увеличение формата (размера) не является единственным путем повышения внимания к произведению и его автору. Но этот метод отлично эксплуатируется современными художниками. Независимо от того, фигуративное это искусство или формальное, стремление художника как можно сильнее и комплексно воздействовать на зрителя напрямую связано с размером произведения. Таким образом, размер картины – один из решающих факторов воздействия на зрителя, связанный не только с идеей автора, но и с изначально заложенной художником степенью влияния произведения на зрителя. Но необходимо понимать, что формат напрямую зависит от техники и манеры художника.

Итак, привнося в станковую картину приемы, характерные для монументального искусства, пытаясь создать большое количество произведений и быть заметными на крупных выставочных проектах, современные художники неизбежно идут в сторону схематизации изображения, упрощение цвета и композиции. Рассматривать этот процесс можно с разных позиций: как путь к исчезновению длительной картины и как поиски нового художественного языка, понятного современному зрителю. В данной ситуации молодое искусство Сибири находится на более выгодных позициях, чем мировое искусство в целом, в силу недостаточной развитости институционального подхода в работе с художниками и только зарождающейся кураторской деятельности в регионе. Молодое искусство Сибири идет по собственному пути развития: для него характерен поиск нового стиля и возрождение интереса к станковой картине, «большой» не только по форме, но и по содержанию.

#### **Список литературы**

1. Петров В. М. Количественные методы в искусствознании. – М.: Смысл, 2000. – 204 с.
2. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Шевчук, 2004. – 368 с.
3. Новоженова А. Время институций // Арт-хроника. – 2012. – № 5. – С. 51–54.
4. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В. В. Бычкова. – М.: РОССПЭН, 2003. – 607 с.
5. Ванслов В. В. О реализме социалистической эпохи. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 104 с.

## Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Иванова А. А.  
Науч. рук.: Казарина Т. Ю.,  
доц.*

---

### СЕКРЕТ ЧИСЕЛ ФИБОНАЧЧИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ

#### THE SECRET OF FIBONACCI NUMERICS IN ART AND DESIGN

**Аннотация:** В статье представлены теоретические и практические аспекты применения числового ряда Фибоначчи в композиции художественного произведения и дизайн-проекта. Проанализированы истоки происхождения понятий «правило золотого сечения» и «ряд чисел Фибоначчи», выявлено их тождественное значение.

**Ключевые слова:** золотое сечение, ряд чисел Фибоначчи, дизайн.

**Abstract:** The article presents the theoretical and practical aspects of the Fibonacci number series in the composition of an art work and design project. The sources of the origin golden ratio concept and Fibonacci numeric are analyzed, their identity eigenvalue is revealed.

**Keywords:** the golden ratio, Fibonacci numeric, design.

Понятие, которое в технике и математике более известно как «ряд чисел Фибоначчи», в изобразительном искусстве – как «правило золотого сечения», не потеряло своей актуальности на протяжении многих веков, а с появлением в начале XX века нового вида визуального искусства – дизайна, приобретает особую значимость в проектировании предметной среды, среды обитания человека и в создании разнообразных артефактов культуры. Артефакт (от лат. artefactum – искусственно сделанное) – искусственно созданный объект, имеющий знаковое или символическое содержание; артефактами культуры могут быть созданные людьми предметы, а также феномены духовной жизни общества – произведения искусства и т. п. [1].

Цель нашего исследования: рассмотреть проблему использования ряда чисел Фибоначчи в изобразительном искусстве и дизайне. К числу задач относится, во-первых, изучить истоки феномена золотого сечения и показать взаимоотношение понятий «ряд чисел Фибоначчи» и «пропорция золотого сечения»; во-вторых, проанализировать приемы использования «пропорции золотого сечения» в изобразительном искусстве и современном дизайне.

Итальянский математик, известный миру как Фибоначчи (Леонардо из Пизы) (ок. 1175–1250), стал первым великим математиком Европы позднего Средневековья. Он издавал свои книги по арифметике, алгебре и другим математическим дисциплинам. И в XIII веке, наблюдая за различными явлениями живой природы, он открыл «золотую пропорцию» – бесконечную последовательность чисел, каждое из которых является суммой двух предыдущих. Этот математический ряд можно представить следующим образом: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 и т. д. Разделив любое из меньших чисел этого ряда на соседнее большее число, мы всегда получим значение, равное 0,618. Числовой ряд, носящий сегодня имя Фибоначчи, вырос из проблемы с кроликами, которую Фибоначчи изложил в своей книге «Liber abacci», написанной в 1202 году.

До сих пор не выявлено, откуда родилось понятие «золотое сечение», но следует отметить, что еще в VI веке до н. э. древнегреческий философ и математик Пифагор находит это соотношение в геометрии, а первые упоминания об этом явлении в искусстве встречаются у древних египтян. Они называли его «божественной сутью». Возможно, что и Пифагору, и Фибоначчи, и Леонардо да Винчи, и многим другим гениям человечества было дано знание о существовании особых законов гармонии, которая является основой всего совершенного в этом мире, в том числе и при создании артефакта культуры.

Впервые термин «золотое сечение» был упомянут римским архитектором Витрувием как «основа пропорции классической греческой архитектуры». В дошедшей до нас античной литературе «золотое сечение» впервые встречается в «Началах» Евклида (III века до н. э.). Термин «золотое сечение» был введен гораздо позднее Леонардо да Винчи, итальянским художником эпохи Высокого Возрождения (1452–1519), который использовал золотое сечение как пропорции «идеального человеческого тела». Принципы золотого сечения или близкие ему пропорциональные отношения легли в основу композиционного построения многих произведений мирового искусства (главным образом произведений архитектуры Античности и Возрождения) [2].

Обратимся к математическому пониманию понятия: золотое сечение (золотая пропорция, деление в крайнем и среднем отношении, гармоническое деление, число Фидия,  $\phi$ ) – деление отрезка на части в таком соотношении, при котором большая часть относится к меньшей, как сумма к большей. Например, деление отрезка AC на две части таким образом, что большая его часть AB относится к меньшей BC так, как весь отрезок AC относится к AB (то есть  $|AB| / |BC| = |AC| / |AB|$ ). Последовательность чисел Фибоначчи имеет множество интересных с точки зрения математики свойств. Вот пример: можно разделить линию на два сегмента, так что соотношение между большим и меньшим сегментом будет пропорционально соотношению между всей линией и большим сегментом. Этот ко-

эффицент пропорциональности, приблизительно равный 1,618, и есть «золотое сечение».

В эпоху классической Греции великие памятники архитектуры, в том числе и Парфенон в Афинском акрополе, были выстроены с учетом соотношения пропорции золотого сечения. Храм Афины Парфенос (Афины Девы) – Парфенон – был построен в честь победы эллинов над персами. И для создания гармоничного архитектурного ансамбля в акрополе (верхний город) его строители увеличили холм в южной части, соорудив для этого мощную насыпь. Как указывает Г. И. Соколов, протяженность холма перед Парфеноном, длины храма Афины и участка Акрополя за Парфеноном соотносятся как отрезки золотой пропорции. При взгляде на Парфенон у места расположения монументальных ворот при входе в город (Пропилеи) отношения массива скалы у храма также соответствует золотой пропорции. Таким образом, золотая пропорция была использована уже при создании ансамбля храмов на священном холме.

Пропорция золотого сечения считается приятной для созерцания и считается эстетичной, она использовалась во многих образцах архитектуры и живописи Ренессанса. Леонардо да Винчи, создавая свои произведения, использовал особый принцип структурного совершенства, который он называл золотым сечением. Леонардо да Винчи много размышлял о золотом сечении. Он снискал славу непревзойденного художника, великого ученого, гения, предвосхитившего многие изобретения, которые не были осуществлены вплоть до XX века. Нет сомнений, что Леонардо да Винчи был великим художником, это признавали уже его современники, но его личность и деятельность останутся тайной, так как он оставил потомкам не связанное изложение своих идей, а лишь многочисленные рукописные наброски, заметки, в которых говорится «обо всем на свете». Он говорил: «Пусть никто, не будучи математиком, не дерзнет читать мои труды». Он писал справа налево неразборчивым почерком и левой рукой. Это самый известный, из существующих, образец зеркального письма. А в его живописи есть примеры проявления правила «золотого сечения». Например, «Мона Лиза» (или «Джоконда») (1519) долгие годы привлекала внимание исследователей, которые обнаружили, что композиция рисунка в этом произведении основана на «золотых» треугольниках, являющихся частями правильного звездчатого пятиугольника. «Золотое сечение» можно увидеть и в его более раннем произведении – «Витрувианский человек» (1490).

Первоосновой золотого сечения в изобразительном искусстве и дизайне являются природные явления и формы. Нельзя отрицать тот факт, что сама природа диктует, какой должна быть «божественная пропорция». Например, возьмем обычную, всем известную морскую раковину: она закручена по спирали, но если ее развернуть, то получится длина, немного уступающая длине змеи. Небольшая десятисантиметровая раковина имеет

спираль длиной 35 см. Понимание золотого сечения будет неполным, если не обратиться к форме и размерам спирали. Форма завитка морской раковины привлекла внимание древнегреческого математика Архимеда. Он изучал ее и вывел уравнение спирали, которую и назвали его именем – спираль Архимеда. Увеличение ее шага всегда равномерно и строго пропорционально. Можно выделить целый ряд примеров проявления последовательности чисел Фибоначчи в природе: филлотаксис (листорасположение) у растений; расположение семян в подсолнухе; форма сосновых шишек; форма ячеек ананаса; соотношение пропорций тела человека – отношение частей к целому. В наше время спираль Архимеда применяется в технике (устройства), архитектуре (винтовые лестницы), а изображение самой раковины широко используется в дизайне (создание идеальной, гармоничной формы).

Архитектурный ансамбль в Москве середины XVI века, собор Покрова на Рву или храм Василия Блаженного (1555–1561) на Красной площади, созданный русскими зодчими Бармой и Постником Яковлевым, привлекает удивительным разнообразием форм и деталей, фактур, красочных покрытий. Архитектурное убранство всего собора продиктовано определенной логикой и последовательностью развития архитектурных форм. Исследуя соотношения архитектурных элементов этого собора, можно отметить, что практически все соотношения выстроены по пропорциям золотого сечения. Если принять высоту собора за единицу, то основные пропорции, определяющие членение целого на части, образуют ряд чисел золотого сечения или чисел Фибоначчи.

Знаменитый русский архитектор М. Ф. Казаков (1738–1812) также использовал в своем творчестве золотое сечение. Его талант был многогранным, но в большей степени он проявился в многочисленных проектах жилых домов и усадеб. Например, золотое сечение можно встретить в архитектуре здания бывшего Сената в Кремле, Дворца в Петровском Алабине и Голицынской больницы в Москве (в настоящее время – это Первая Клиническая больница имени Н. И. Пирогова).

В настоящее время правило золотого сечения применяется во многих видах проектирования – от архитектуры до графического дизайна и web-дизайна.

В современном дизайне, в разработке логотипа, знака всем известной корпорации Apple, можно заметить структурную сетку, сегменты которой соотносятся между собой в определенном отношении. Данный логотип в виде четко выстроенной формы стилизованного яблока не просто заслуга фантазии автора – дизайнера Роба Янова из Regis McKenna. На этом изображении мы можем заметить, что все элементы знака строго выстроены по правилу золотого сечения, а именно, из последовательно расположенных по отношению к друг к другу разных по диаметру окружностей выстраивается форма лаконичного и выразительного знака.

Еще один знак, известный как iCloud, – эта иконка, принадлежащая компании Apple, в дизайне которой последовательность ряда окружностей соответствует также пропорции золотого сечения. И потому эти знаки выразительны по своим очертаниям и привлекательны для визуального восприятия.

О правиле золотого сечения всегда необходимо помнить, разрабатывая дизайн сайта, газеты, журнала и выбирая размеры макета или страницы. Чаще всего это прямоугольник, и соотношение длин его сторон по правилу золотого сечения должно быть  $1:1,62$ , равное  $0,618$ . Для человеческого глаза более приемлема вертикальная ориентация, так как в стороны он видит лучше, чем вверх-вниз, и меньше при этом напрягается. Поэтому сжатое в ширину и вытянутое в высоту изображение удобнее для восприятия. Еще одно применение золотого сечения в графическом дизайне, а также в фотографии – это расположение главного в так называемых «зрительных центрах», то есть в центре композиции. Золотая пропорция присутствует в дизайне кредитных карт, широкоформатных мониторов, конвертов, во многих форматах книг. Дизайн с использованием ряда чисел Фибоначчи лучше всего подходит для блогов и журналов. Макет можно расположить самыми разными способами, но всегда в соответствии с числами Фибоначчи. Если не следовать этому, то дизайн будет сложным в использовании и навигации. Основная область применения чисел Фибоначчи в дизайне – определение размеров блоков с основным контентом (контейнеров) и боковой панели. Суть метода в следующем. Берется базовая ширина контейнера, например 90 пикселей, и последовательно умножается на числа из ряда Фибоначчи. На основании этих вычислений строится сетка сайта. Twitter во время редизайна 2011 года использовал принцип золотого сечения при создании нового интерфейса. Но он сохраняет соотношение элементов сайта только в стандартной, узкой версии, если же окно будет больше, то контент растягивается.

Из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы:

1. Истоки феномена «пропорции золотого сечения» уходят своими корнями в глубокую древность и, прежде всего, в искусство Древней Греции, о чем свидетельствуют архитектурные памятники Афинского акрополя. Но применение данного понятия в искусстве начинается в эпоху Возрождения.

2. Взаимоотношение понятий «ряд чисел Фибоначчи» и «пропорция золотого сечения» неоднозначно. Но в изобразительном искусстве в большей степени используются пропорции золотого сечения, а в технике, математике и дизайне – ряд чисел Фибоначчи. Но в любом случае эти понятия математически имеют сходные значения, о чем свидетельствуют доказательства из области математики.

3. Использование принципов золотого сечения и соответствие ряду чисел Фибоначчи в изобразительном искусстве и в дизайне всегда позво-

ляют создать такие артефакты культуры, которые имеют высокую степень выразительности, гармоничности формы и содержания. И это можно проследить на примере композиционного и структурного анализа произведений живописи, архитектуры в истории зарубежного и русского изобразительного искусства, а также произведений современного дизайна.

#### Список литературы

1. Кононенко Б. И. Основы культурологии: курс лекций. – М.: Инфра-М, 2002. – 208 с.
2. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ/Золотое%20сечение/>

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Тоненчук Н. А.  
Науч. рук.: Попова Н. С.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

### ИСТОКИ КЕМЕРОВСКОЙ ЛАКОВОЙ РОСПИСИ ПО МЕТАЛЛУ

#### THE ORIGINS OF THE KEMEROVO LACQUER PAINTING ON METAL

**Аннотация:** В статье рассматриваются истоки и технологические особенности ниже-тагильской и урало-сибирской росписи, а также истоки формирования художественной традиции кемеровской лаковой росписи по металлу.

**Ключевые слова:** урало-сибирская роспись, ниже-тагильская роспись, двухцветный мазок, металлический поднос.

**Abstract:** The article examines the origins and technological features of the Nizhny Tagil and the Ural and Siberian painting, as well as origins of the artistic traditions of the Kemerovo lacquer painting on metal.

**Keywords:** Ural-Siberian painting, Nizhny-Tagil painting, bicolor brush-stroke, a metal tray.

В 1980-е годы в г. Кемерово в художественной мастерской на базе предприятия «Химпродукты», впоследствии фабрика художественных промыслов «Весна», был разработан новый вид декоративной живописи – кемеровская лаковая роспись по металлу. Считается, что ее истоком явилась традиция урало-сибирской росписи, однако история становления кемеровской росписи также сохранила имена сотрудников НИИ ХП, которые, по мнению некоторых исследователей, разработали художественную основу производства кемеровской росписи.

Таким образом, целью данной публикации является сопоставительный анализ кемеровской лаковой росписи и урало-сибирской росписи, задачей – описание истории формирования урало-сибирской росписи.

Обращаясь к такой малоисследованной проблеме, следует обозначить круг источников и литературы. Историю урало-сибирской росписи описал В. С. Бадаев в учебном пособии для студентов высших учебных заведений «Русская кистевая роспись». В нем рассматривается единство природы художественного происхождения искусства хохломской и урало-сибирской росписей; содержится краткая история становления и развития этих народных промыслов; есть практические рекомендации по освоению художественно-образного языка традиционного декоративного искусства Урала и хохломы. Большой материал для исследования истории кемеровской лаковой росписи хранит Государственный архив Кемеровской области. Одним из самых важных источников для исследования данной проблематики явились собственно предметы художественных промыслов и интервью с мастерицами кемеровской росписи Н. А. Спекторовой, В. А. Водопьяновой и М. А. Павленко. Также нами были использованы материалы электронных ресурсов, посвященных истории народных промыслов России.

На Урале и в Западной Сибири распространена одна из интереснейших разновидностей свободной кистевой росписи масляными красками. Ей свойственны особая техника мазка, цветовая палитра и письмо по сырому подмалёвку за один раз («присест»).

Первоначальный этап зарождения промыслов Урала был связан с заселением восточных районов России [1]. В XVI–XVII веках на Урале жили крестьяне, так называемые «охочие люди», выходцы из приморских городов – Вологды, Тотьмы, Каргополия, Сольвычегодска, Холмогор. Позже, в XVII–XIX веках, народная культура Украины, Поволжья, Вятского края, а также центральных областей внесла свой вклад в становление художественных традиций уральской народной живописи, получившей в дальнейшем развитие в творчестве горнозаводских и сельских художников. Развитию художественных промыслов способствовало строительство металлургических заводов Демидова. Само зарождение росписей происходит в пору расцвета декоративной живописи в русском искусстве [1].

В это время на Урале складывается два направления росписи – роспись деревянных и металлических изделий. Роспись по дереву стала ремеслом сельских районов Урала и была сосредоточена в наиболее крупных поселках. Второе направление получило развитие в поселках при металлургических демидовских заводах и стало ремеслом городским [1]. Вследствие этого возникла роспись железных изделий в Нижнем Тагиле, где имелось все необходимое: мастера обработки металла, кузнецы, ху-

дожники и налаженное производство. Эти два направления как бы разделились на два промысла: урало-сибирская роспись по дереву и ниже-тагильская роспись по металлу.

Начало искусства росписи уральских подносов и других предметов следует отнести к середине XVIII века. Вокруг демидовских заводов сложилась специфическая промышленная отрасль, занимающаяся изготовлением и росписью железных изделий [1]. Мотивы, используемые в ниже-тагильской росписи, – это: народно красочные букеты цветов, разнообразные орнаментальные композиции из стилизованных растительных элементов, черный фон. Ниже-тагильская роспись жёстче, контрастнее, более декоративная в сравнении с урало-сибирской, в которой более мягкая растяжка и менее пышные композиции.

Развитию деревообрабатывающих промыслов способствовало обилие лесов. Широкое распространение получили промыслы по росписи деревянной домашней утвари. Помимо утвари, на Урале было принято расписывать жилище. Особенность формирования стиля домовой росписи – большая подвижность: художнику-крестьянину приходилось переезжать из волости в волость, расписывая избы, каждый раз подчиняя свою живопись вкусам местного населения [1].

Урало-сибирским росписям свойственна особая техника мазка, так называемый разбел или двухцветный мазок, когда белильная оживка, моделирующая форму изображения, выполняется одновременно с цветной прокладкой, за один прием. Белила берут на край кисти, предварительно обмакнутой в жидкую краску. Кистью проводят таким образом, чтобы белила были на внешнем крае, шли по контуру мотива, благодаря чему получается живописный переход от цвета к белилам, от цветной середины к белому контуру. При этом тона смягчаются, гармонируются, что способствует объединению цветовой гаммы росписи [2].

В урало-сибирской росписи применяют небольшое количество цветов, причем большая роль отводится цветному фону. Он позволяет достигать выразительности росписи при относительно небольшой яркости отдельных красок. Этому же способствует особый композиционный прием, когда живописное поле обрамляют другим, контрастным цветом, например, оранжево-красный – кобальтово-синим, голубовато-зеленый – киноварно-красным и т. п. [2].

Мотивы росписи – фантастичные алые и лазоревые цветы, виноградные гроздья, гирлянды фруктов, ягоды смородины и черемухи, всевозможные листья. Реже встречаются изображения птиц и зверей, человека и домашних животных. Если птицы написаны профессионально, в одном стиле с растительными мотивами, то человек и животные нарисованы схематично, явно неумелой рукой [2].

Приписки и травки в урало-сибирской росписи играют меньшую роль по сравнению с росписями Поволжья. Но и здесь черные приписки и цветные травки объединяют мотивы в компактный букет, плотную веточку. Вместе с тем они разбивают замкнутость отдельных форм, связывают их с фоном, увеличивая узорность последнего, усилив впечатление орнаментальности всей композиции [2].

Остановимся на главных отличиях этих промыслов. У кемеровской росписи более широкая цветовая палитра, роспись перенесена с дерева на металл, к элементам добавлены мотивы сибирской растительности (хвоя, шишки и сибирские цветы: огоньки, кандык и др.), композиции написаны как в контрасте, так и колорите, также использовано большое разнообразие фонов. Больше внимания уделено травкам и оживкам. Использование двухцветного мазка и различных оживок придает элементам живописи более выразительный вид. Травки и оживки – это последний этап, завершающий букет, который формирует композицию и придает ей законченный вид. На этом важнейшем этапе любая ошибка может привести к порче изделия, и рисунок должен быть полностью удален с поверхности, так как под лаковым слоем видно все недостатки, следы стертой краски.

Подводя итог, следует обратить внимание на то, что урало-сибирские промыслы возникли благодаря специфике заселения Урала, вследствие столкновения различных художественных и культурных традиций, развития демидовских металлургических предприятий, способствующих распространению художественных изделий этих промыслов, давших толчок возникновению различных видов росписи. Однако несмотря на то, что кемеровская роспись происходит от урало-сибирской, она имеет ряд значительных отличий и определенное художественное своеобразие. Это введение в роспись сибирских мотивов, более сложных элементов, приближение к реалистичности, мягкая растяжка мазков, придающая элементам особую глубину, цвета более яркие и насыщенные, а могут быть сближенными, цветовая палитра не ограничена, в отличие от урало-сибирской росписи, где главное – контраст и ограниченная цветовая палитра.

#### **Список литературы**

1. Бадаев В. Русская кистевая роспись: учеб. пособие для вузов. – М.: Владос, 2003.
2. Урало-сибирская роспись [Электронный ресурс]. – URL: <http://gold01.narod.ru/index.files/Page863.htm>
3. Урало-сибирская роспись, кемеровская роспись, тагильская роспись. Энциклопедия росписей [Электронный ресурс]. – URL: <http://cozyhome.ucoz.ru/forum/6-80-2>
4. Урало-сибирская роспись. Художественная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: [http://artorbита.ru/typu\\_ropisii/uralo\\_sibirskaya\\_2.html](http://artorbита.ru/typu_ropisii/uralo_sibirskaya_2.html)

**ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ  
ПРОКОПЬЕВСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА  
(по материалам Государственного архива  
Кемеровской области)**

**HISTORY OF DEVELOPING PROKOPIEVSKY  
PORCELAIN FACTORY  
(based on the Kemerovo Region State Archive)**

**Аннотация:** В статье описаны этапы становления и развития производственной базы Прокопьевского фарфорового завода, проанализированы факторы разрушения производства.

**Ключевые слова:** фарфор, фаянс, керамика, технология, сырьевая база, художественное производство.

**Abstract:** This article describes the stages in the developing production base of Prokopievsky Porcelain Factory. The factors of production destruction are analyzed.

**Keywords:** porcelain, pottery, ceramics, technology, raw materials base, artistic production.

Город Прокопьевск, как и многие города Кузбасса, славится своей промышленностью. Его история была бы не полной без упоминания предприятия, на котором трудились более двух с половиной тысяч человек. Прокопьевский фарфоровый завод был первым за Уралом. Его фирменную марку – стилизованное изображение оленя с буквой «П» между рогами – помнят многие. В каждой семье найдутся хотя бы одна кружка, тарелка или супница с логотипом, свидетельствующим о том, что это изделие сделано именно в Прокопьевске.

В наши дни керамическое производство пришло в упадок. Большинство советских фабрик и заводов так же не выдержали банкротства и разорились. Вследствие чего специалистам с керамическим образованием совсем не остается выбора. Качество производственной керамики также оставляет желать лучшего.

Прокопьевский фарфоровый завод был крупнейшим за Уралом, снабжающим посудой и керамической сувенирной продукцией многие регионы Советского Союза. Интерес к нему вызван неисследованностью художественных традиций керамики в Сибири в целом и неисследованностью истории Прокопьевского фарфорового завода в частности.

Целью данной статьи является описание и анализ исторических событий, связанных с организацией и развитием Прокопьевского фарфорового завода. К числу задач относится: выявление причин строительства завода и последующего его банкротства, изучение советских методов управления производством на базе материалов Государственного архива Кемеровской области.

Постановлением ВСНХ СССР от 27 сентября 1965 года № 63 предусмотрено строительство фарфорового завода в Кузбасском экономическом районе в городе Прокопьевске. По занимаемой площади 32 га и мощностью 64 млн изделий в год. С момента образования завод назывался Фарфоро-фаянсовый завод с подчинением Российскому промышленному объединению по производству фарфоро-фаянсовых изделий МЛП СССР («Роспромфарфор»). Строительство было начато в сентябре 1969 года. В 1973 году с целью специализирования завода и улучшения технико-экономических показателей первоначально утвержденное производство фарфора, фаянса и майолики было заменено. Техническим Советом «Роспромфарфора» 2 марта 1973 года было вынесено решение о переводе завода на выпуск фарфора с доведением за счет этого проектной мощности до 62 млн изделий в год, вследствие этого завод стал называться «Прокопьевским фарфоровым заводом».

Причиной строительства явилась нехватка легкопромышленных предприятий в городе, тогда как на тяжелой промышленности работали даже женщины.

25 апреля 1973 года была выпущена первая тарелка. С июля сдана I очередь, проектная мощность которой 20 млн изделий в год. В том же году на городской демонстрации впервые участвовали представители нового предприятия. «Фарфористы» заявили о себе громко, звонко, эффектно. Приблизились к трибуне и в ответ на слова диктора: «Приветствуем работников Прокопьевского фарфорового завода!» – прокричали «ура!» и разом разбили пару сотен тарелок об асфальт. Такой оглушительный фарфоровый «салют» надолго всем запомнился [2].

В результате упорного труда всего коллектива 22 декабря 1973 года фарфоровый завод завершил годовую программу по выпуску изделий 1973 года, всего выпущено 3267 тыс. изделий. В декабре 1973 года была сдана II очередь, с проектной мощностью 35 млн изделий в год. Очередь сдана с большими недоделками, и объем продукции стал возможен только с апреля месяца. Освоение очереди проходило с большими отставаниями от установленных норм. Главная причина этого – низкая квалификация ИТР и рабочих. По этой причине допускались нарушения технологии и частые завалы в туннельных печах. Были случаи, когда масса готовилась с техническими нарушениями. Кроме этого, в августе из-за отказа в поставке Чунинского пегматита завод вынужден был перейти на полевой шпат, который требует дополнительной обработки. Завод не был под-

готовлен к этим дополнительным работам, и МЗЦ не смог подавать массу в нужном количестве с определенной влажностью.

В декабре завод снова испытывает перебои в сырье, в результате шесть раз меняется состав массы.

По данным материалов Кемеровского архива начало 1974 года для жизни завода было не особенно удачным. Частые неполадки в котельной в наиболее холодные месяцы зимы создали большие трудности в работе завода. Поэтому в первые месяцы 1974 года произошло отставание в освоении производственных мощностей, вследствие чего план был не выполнен в связи с огромными перерасходами по себестоимости продукции, статье «общезаводских затрат» и «потере от брака». Тогда директор завода, Иван Иванович Мехине, предпринимает должные меры по устранению высоких затрат и потерь. Организуются социалистические внутривзаводские соревнования между работниками с целью улучшения качества продукции и роста производственного труда. По результатам конкурса организованы школы по изучению передовых методов труда.

Из социалистических обязательств коллектива Прокопьевского фарфорового завода на 1975 год: «Одобрив решения декабрьского 1974 года Пленума ЦК партии, в ответ на обращение ЦК КПСС к партии, к советскому народу, коллектив завода, вступая в завершающий 1975 год девятой пятилетки, берет на себя следующие обязательства: 1. Государственный план по выпуску валовой продукции выполнить к 29 декабря и дать сверх плана продукции на 400 тыс. рублей. 2. Повысить производительность труда на одного работающего против установленного плана на 0,1 %».

Также в 1975 году заключается договор о сотрудничестве с Богдановичским фарфоровым заводом и договор на социалистическое соревнование между коллективами предприятий: Прокопьевского фарфорового завода и Богдановичского фарфорового завода на 1975 год – завершающий год девятой пятилетки.

Завод набирает темп освоения проектных мощностей. Улучшает технико-экономические показатели и из планово-убыточных предприятий переходит в число рентабельных. В декабре 1975 года сдана третья очередь с производственной мощностью 7 млн фарфоровых изделий.

В 10-й пятилетке завод специализируется на выпуске повседневного, вечернего и подарочно-праздничного фарфора. Такая специализация требовала решения многих проблем. В частности, необходимо было организовать обучение и подготовку высококвалифицированных живописцев для оформления подарочно-праздничных изделий.

За годы 10-ой пятилетки, по сравнению с 1975 годом, прибыль возрастает на 239 %. Уровень рентабельности к 1980 году достигнет 32,4 %.

На заводе работают цеховые комиссии по бережливости и экономии. Руководит работой этих комиссий заводской штаб под председательством заместителя главного инженера Сохарева. Кроме этого, создано и работает

бюро цен, цель которого – выявлять, изучать факторы, влияющие на удорожание выпускаемой продукции и намечать мероприятия по изжитию недостатков. По данным плана освоения новых видов изделий за 1976–1980 годы фонда № 1189, записи № 1, единицы хранения № 74 в перечень входят следующие формы: блюдо овальное, ваза для супа, селёдочник, хренница, подливочник, горчицница, сухарница, кофейник, чашка кофейная, перечница, сахарница, сливочник, блюдце кофейное, чашка чайная, бокал, маслѐнка. В качестве сырьевой базы для завода использовалось одно из самых крупных в Иркутской области месторождений глины – Трошковское (Черемховский район). Глины имеют каолиновый состав. Сырье также поставлялось Бугульминскому, Дулевскому, Южно-Уральскому, Туймазинскому, Улан-Баторскому и ряду других заводов СССР.

В конце 1990-х годов предприятие преобразовано в АОЗТ «Прокопьевский фарфоровый завод», а затем в ЗАО «Прокопьевский фарфор». К 1999 году завод имеет крайне неустойчивое финансовое состояние. В связи с превышением себестоимости над выпуском продукции допущены серьезные убытки. Объяснялось все повышением цен на топливо и сырье, а также повышением цен на электроэнергию. Попытки нового директора Апкарьяна реабилитировать завод увенчались успехом лишь к 2000 году, но слишком большое производство, медленно погружающееся на дно банкротства, уже было не спасти. Оптимистичные планы директор представил в неформальных монологах в газете Кузбасс, пытаясь поддержать рабочих и горожан. И действительно, на некоторое время производство вошло в русло, выполняло планы, осваивалось новое оборудование и новые технологии, но сбыт продукции причинял серьезные проблемы.

Гигант довольно быстро встал на ноги, почти два десятилетия его продукция – тарелки, чашки, потом сервизы, сувениры – успешно реализовывалась, правда, по разнарядкам. К рыночным отношениям завод оказался не готов, и его начало лихорадить. К началу 2000 года надежда еще была, но дальше дела пошли все хуже, не помогло и акционирование. Громадное неповоротливое производство накапливало долги, работники месяцами не получали зарплат и в итоге «Прокопьевский фарфор с треском разбился».

Последними приказами директора завода за 2004 год были приказы в целях упорядочения организации труда, в связи с процедурой банкротства о ликвидации лаборатории КИПиА, сокращении штатных единиц, продаже пассажирских лифтов для дальнейшей эксплуатации ИПО «Водоканал».

В заключение следует отметить, что идея организации фарфорового завода обусловлена политикой в развитии предприятий легкой промышленности. Высокие задачи и скоростной режим строительства и работы завода сказывается на художественном уровне работ. Стимулирование

работников производства посредством внутривзаводских социалистических соревнований и соревнований между керамическими заводами привело к высоким результатам и новым производственным рекордам, что также благотворно сказалось на качестве изготавливаемой продукции и поднятии уровня завода в целом. В тяжелые годы перестройки переход завода на рыночные условия труда лишь усугубил без того падающие показатели и, в конечном итоге, привел к полному банкротству и разорению крупного керамического предприятия.

#### Список литературы

1. Описание Прокопьевского фарфорового завода // Государственный архив Кемеровской области (далее – ГАКО). – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
2. Историческая справка Прокопьевского фарфорового завода // ГАКО. – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
3. Планы пятилеток, планы социально-экономического развития и социалистических обязательств // ГАКО. – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
4. Отчеты по итогам выполнения планов и социалистических обязательств // ГАКО. – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
5. Приказы директора, справки и характеристики на работников Прокопьевского фарфорового завода // ГАКО – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
6. Калькуляции плановой себестоимости главнейших видов изделий по Прокопьевскому фарфоровому заводу // ГАКО. – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
7. Приказы № 1 – № 97 директора завода по производственным вопросам ЗАО «Прокопьевский фарфор» // ГАКО. – Ф-Р. – 1189. – Оп. 1.
8. Ткаченко Л. А. Художественная керамика Западной Сибири на рубеже XX–XXI веков. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 252 с.

*Уральская государственная  
архитектурно-художественная  
академия (г. Екатеринбург)*

*Крохалев В. С.  
Науч. рук.: Быстрова Т. Ю.,  
д-р филос. наук, проф.*

---

## СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙНЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

### THE MODERN PROBLEMS OF DESIGN

**Аннотация:** Статья посвящена вопросам становления западного коммерческого дизайна в XXI веке и связанным с этим сложностям в практической деятельности дизайнеров. Современное развитие индустрии промышленного дизайна, названное американским теоретиком и практиком дизайна Джорджем Нельсоном в книге «Проблемы дизайна» построением «цивилизации суперкомфорта», привело к увеличению роли коммерческой составляющей и утрате социально-гуманистических ка-

честв дизайн-продукции. В статье рассматриваются как негативные, так и положительные влияния бизнеса на дизайн. На основе работы Нельсона «Проблемы дизайна» выделяются два вида промышленных дизайнеров («независимые» и «пленные») и делается вывод о распределении ролей между этими группами дизайнеров.

**Ключевые слова:** промышленный дизайн, коммерческий дизайн, проблемы дизайна, Джордж Нельсон, «цивилизация суперкомфорта», «сверхпотребление», «пленные» дизайнеры, «независимые» дизайнеры.

**Abstract:** The article is devoted to forming western commercial design in the XXIth century, and to the issues related to the difficulties in the designer practice. The modern design industry development, called building “civilization Super comfort” by the American theorist and practitioner of design George Nelson in his book “The problems of design”, led to increasing the role of a commercial component and losing social and humanistic qualities of design products. The article discusses both negative and positive effects of business design. Based on the work “The problems of design” by G. Nelson two types of industrial designers are defined: “independent” and “captive”. And the role distribution between two groups of designers is concluded.

**Keywords:** industrial design, commercial design, design problems, George Nelson, “Civilization super comfort», “over-consumption”, “Captive” designers, “Independent” designers.

Чем сегодня является мировой промышленный дизайн? Чьим интересам он служит? В опубликованной в 1957 году книге американского архитектора, дизайнера и теоретика Джорджа Нельсона «Проблемы дизайна» современная на тот момент ситуация в западном промышленном дизайне описывается как целенаправленное построение «цивилизации суперкомфорта» – нового навязанного дизайном и рекламой уклада жизни. Характерной чертой этого уклада была известная избыточность быстро устаревающих промышленных товаров, имеющих спекулятивно фальшивый вид. В такой системе, дизайну была отведена роль обслуживающего механизма, удовлетворяющего коммерческие интересы корпораций, а все гуманистические концепции начала XX века оказались вытеснены экономическими показателями. Насколько критика системы промышленного дизайна середины XX века актуальна для современного западного дизайна? Остаётся ли дизайн инструментом создания «цивилизации суперкомфорта»?

Развитие коммерческих концепций в промышленном дизайне сегодня однозначно связывают с ростом промышленных производств в США 1930-х годов и возникновением так называемого американского или американизированного общества, общества сверхпотребления. Потому именно американские теоретики и практики дизайна первыми обратили внимание на негативные тенденции в дизайнерской деятельности и выступили

с резкой критикой идеалистичных европейских теорий. Джордж Нельсон как практик американского коммерческого дизайна впервые столь подробно описал взаимодействие дизайна и бизнеса. Это, казалось бы, очевидное взаимодействие порождает массу сложностей в практической деятельности дизайнера. Так, другой известный теоретик дизайна, Ф.-Ч. Эшфорд, со знанием дела пишет о том, «что прежде чем продать товар потребителю, необходимо сначала продать его оптовым торговцам и распространителям» [1, с. 39]. Не стоит забывать о том, что часто самому проектировщику необходимо сначала «продать» дизайн заказчику, то есть отстоять свою идею с точки зрения коммерческой рентабельности, технологичности производства, соответствия имиджу, стратегии развития компании и множества других факторов. Это означает, что ограничения и предпочтения последних могут стать для дизайнера важнее вкусов непосредственных потребителей. Сам Нельсон в своей книге «Проблемы дизайна» «сознательно снимает преувеличение гуманистической роли дизайна» [1, с. 46] и называет его обслуживающей профессией. Для Нельсона главной проблемой остаётся давление, оказываемое на дизайнера со стороны корпораций, для которых основными показателями эффективности дизайнерской работы являются рост продаж продукции и конечная прибыль. Умышленное применение материалов и технологий, приводящих к скорой утрате изделием товарного вида или поломке, частая смена модельного ряда, декоративизм и другие особенности реальной дизайнерской деятельности оказались в очевидном противоречии с гуманистическими концепциями долговечного дизайна в Европе.

Рассматривая в качестве примера европейского дизайна концепцию BRAUN-стиля, созданного выпускниками возрождённой во второй половине XX века Ульмской школы, сложно не заметить её идеалистичный характер и оторванность от реальности. Сама компания BRAUN, пропагандируя выверенность, чистоту и долговечность дизайна, регулярно обновляла десятки моделей своих электробритв, казалось бы, уже имеющих идеальный долговечный дизайн. В XXI века Apple-дизайн, названный одним из основателей BRAUN-стиля Дитером Рамсом прямым его последователем, оказался противоречивым симбиозом коммерции и дизайна. С одной стороны, ведущий дизайнер Apple Джонатан Айв объясняет успех продукции Apple главенствующей ролью дизайнеров в компании и большим вниманием к эстетической и технологической составляющим продукции. С другой – постоянное обновление модельного ряда всех линеек производимых товаров, высокая стоимость ремонта изделий, отсутствие возможности «развивать» ранее выпущенные модели и их ограничение в сервисном обслуживании: установка последних версий ПО и приложений в большинстве случаев возможна только на самые новые планшеты и смартфоны Apple. Всё это подталкивает пользователей менять свои гаджеты чаще, чем это необходимо. Как знаменитые десять «заповедей» иде-

ального дизайна Дитера Рамса соотносятся с реальным использованием компанией Apple шпионских технологий, позволяющих получать личную информацию о пользователях через их гаджеты с целью улучшения «таргетинга» (направленности) рекламы и других коммерческих интересов? Именно дизайн позволил корпорациям, таким как Apple, оказывать влияние на жизнь людей и даже контролировать их. Так чьим же интересам служит дизайн?

Современное общество потребления в глобальном рассмотрении продолжает традиции американского общества 1930-х годов в его стремлении к «цивилизации суперкомфорта». Проблемы дизайна, возникшие в начале XX века в США, не потеряли своей актуальности, а с укреплением роли дизайна в мировой экономической системе, только усилились. Но в действительности, стал ли дизайн исключительно эффективным способом продажи продукции? Джордж Нельсон, отвечая на этот вопрос, проводит своеобразную аналогию между «расточительностью» дизайн-индустрии, создающей излишки продукции, с условной расточительностью природы: «...рыба мечет несметное количество икринок, но только из немногих рождаются мальки и достигают зрелости; дуб роняет множество желудей, но лишь из ничтожного их процента вырастают деревья... Может быть, базирующееся на промышленности общество находится на такой стадии развития, когда наивысшая производительность достигается посредством того, что на первый взгляд выглядит как расточительство?» [2, с. 957–958]. Ту же «расточительность» можно встретить и в других видах человеческой деятельности, например в науке. Лишь немногие открытия учёных находят свою реализацию, и, наоборот, некоторые изобретения «случайно» становятся необыкновенно успешными и востребованными. Так пластмассовая революция второй половины XX века произошла благодаря работам химика Лео Бакеланда, мечтавшем об искусственном шёлке и создавшем первый в мире синтетический материал; текстильного инженера Жака Эдвина Бранденбергера, не получившего водонепроницаемой скатерти, но создавшего целлофан и др. Таким образом, «расточительность» позволяет цивилизации отбирать лучшие из идей и ускорять качественное развитие в каждой отдельной области. Быстрая сменяемость и устаревание промышленных изделий, по мнению Нельсона, абсолютно закономерное явление, обусловленное, в том числе, и человеческой потребностью в обновлении и развитии. Итальянский дизайнер Джио Понти так описал эту тенденцию к разнообразию окружающего предметного мира: «Стандартизация – только примитивная стадия производства... “Стиль” – это не вершина языка форм; нет, это паралич языка формы, иногда грандиозный паралич» [1, с. 41]. В качестве ещё одного оправдания существующей системы сверхпотребления и сверхпроизводства Нельсон приводит тот факт, что насыщенность рынка продуктами дизайна, делает их более доступными. Легендарный бум автомобилестрое-

ния в США позволил заполнить внутренний рынок недорогими поддержанными авто, тем самым удовлетворив потребности малообеспеченных слоёв населения. Схожая ситуация произошла на мировом рынке мобильных телефонов в конце XX – начале XXI века. Если сверхпроизводство и сверхпортбеление могут быть оправданы, как неотъемлемый этап развития общества, то какая роль в этом процессе отведена дизайнеру? Нельсон пишет о честности и ответственности в дизайне и на основе этих критериев выделяет два вида дизайнеров – «пленные» и «независимые». По его мнению, «независимый» дизайнер сам выбирает объект проектирования, сам решает, каким должен быть дизайн спроектированного им изделия. «“Пленный” дизайнер является, прежде всего, служащим» [1, с. 46]. Здесь будет уместно сравнить деятельность специалистов независимых дизайн-студий и специалистов интегрированных в крупные корпорации. Несомненно, первые имеют существенно большую свободу в выборе проектов, применяемых художественных средств и в финансово-деловых отношениях. Европейский критик дизайна Джон Глоаг в своей книге «Объяснения промышленного искусства» писал: «Это может быть очень хороший ум; но как бы он ни был изобретателен, как бы он ни был гибок, он неизбежно застынет, если будет постоянно связан... с одной определённой отраслью промышленного производства» [1, с. 32]. Наличие постоянных дизайн-бюро в современных корпорациях можно объяснить необходимостью сохранения корпоративного стиля и конфиденциальной информации. «Дизайн – это средство, пользуясь которым можно воспринять самого себя, и одновременно это средство, пользуясь которым можно выразить себя для других» [1, с. 21]. Отсюда возникший парадокс: социальноориентированный и авторский дизайн нашёл своё место в небольших компаниях с малыми тиражами выпуска продукции, одновременно с этим международные корпорации, опасаясь радикальных изменений и экспериментов в дизайне, выпускают относительно однообразную стандартизированную продукцию. «Пленные» продолжают обслуживать «цивилизацию суперкомфорта», а задачи гуманизации окружающей среды и эстетического воспитания общества в большей степени взяли на себя «независимые» дизайнеры. Таким образом, роль дизайна напрямую зависит от «статуса» дизайнера его создавшего. Джордж Нельсон в своей книге выводит формулу, что «независимый» или «пленный» статус дизайнера зависит не столько от условий работы, сколько от менталитета и самосознания дизайнера. Настоящий дизайнер всегда должен быть свободным, всегда должен быть «независимым». Возможно ли это в жёстких условиях корпораций? Выдающимся представителем настоящих «независимых» дизайнеров можно признать бывшего шеф-дизайнера компании BMW Group Криса Бэнгла. Спроектировав ряд популярных и коммерчески успешных автомобилей BMW, MINI и Rolls-Royce, он фактически создал современное и узнаваемое лицо всей компании BMW Group. Он смог добиться та-

кого результата не только благодаря выдающимся дизайнерским качествам, но и благодаря чрезвычайно ревностному отношению к собственным идеям и собственному видению автомобиля. Поэтому, когда в 2007 году руководство компании из коммерческих соображений решило поменять политику в области дизайна выпускаемой продукции, Крис Бэнгл, не согласный с нововведениями, незамедлительно оставил свою должность и ушёл из BMW. Этот поступок характеризует его как убеждённого идеалиста, готового противостоять давлению руководства, настоящего «независимого» дизайнера. Другой пример «независимого» дизайнера, интегрированного в международную корпорацию, – Луи Шомьяк – создатель уникального фирменного стиля всех поездов компании Bombardier 2008–2010-х годах. В интервью, данном мне на международной выставке инноваций в области железнодорожного транспорта InnoTrans 2010 в Берлине, он определил дизайн как «компромисс». «Компромисс между эстетикой, эргономикой, технологией, экономикой и другими переменными факторами. Именно дизайнер, а не кто-то другой, должен синтезировать эти факторы и определять, в каких пропорциях они будут присутствовать в его изделиях». Разработанные им поезда должны были внедряться в различных регионах и странах, в том числе странах Азии. Посчитав, что изменение его дизайна под вкусы азиатских заказчиков расходится с его личным представлением о хорошем дизайне и его собственным видением этих поездов, Луи прекратил сотрудничество с Bombardier, оставшись верным своей идее. Честность и ответственность перед самим собой определяют «независимого» дизайнера.

Промышленный дизайн XXI века является важной частью экономической политики всех развитых стран мира. Следовательно, он всегда будет преследовать экономические интересы бизнеса: частных лиц, компаний, корпораций, государств. Но то, в какой степени, он будет дружелюбен и социальноориентирован зависит от дизайнера. Высокие требования к себе и к своей работе, большое внимание к потребителю, умение донести свою идею до остальных и отстоять её – делают дизайнера «независимым». Пропаганда идеалов «цивилизации суперкомфорта» в XX веке породила обратные тенденции в обществе: многие люди захотели иметь минимум вещей и начали уделять всё большее внимание экологичности производства, использования и утилизации изделий. Развитие технологий интернет-продаж в XXI веке впервые позволило человечеству свободно покупать любые товары из любых уголков Земли, тем самым заметно оживив дизайн-индустрию и дав возможность небольшим дизайн-студиям выходить на глобальные рынки. Дизайн остаётся универсальным инструментом в руках дизайнера.

### **Список литературы**

1. Глазычев В. О дизайне: очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: Искусство, 1970. – 190 с.

2. Иллюстрированная хрестоматия по дизайну / сост. Г. В. Вершинин. – Тюмень: Институт дизайна, 2005. – 1054 с.
3. Михайлов С. История дизайна: в 2 т. – М.: Союз дизайнеров России, 2002. – Т. 1: Становление дизайна как самостоятельного вида проектно-художественной деятельности. – 270 с.
4. Михайлов С. История дизайна: в 2 т. – М.: Союз дизайнеров России, 2003. – Т. 2: Дизайн индустриального и постиндустриального общества. – 270 с.
5. Design of the 20<sup>th</sup> Century / Charlotte & Peter Fiell. – Köln: Taschen GmbH, 2005. – 768 с.
6. Michael Johnson. Problem Solved. – London: Phaidon Press Limited, 2012. – 320 с.

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Новак О. С.  
Науч. рук.: Попова Н. С.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

## **ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК ФАКТОР СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ ГОРОДА**

### **GRAPHIC DESIGN AS A FACTOR IN THE SOCIO-CULTURAL ART DESIGN ENVIRONMENT CITY**

**Аннотация:** В статье проведен анализ направлений городской рекламы Кемерова. Выявлены специфика формирования художественной среды города и особенности творческой манеры ведущих кемеровских дизайнеров.

**Ключевые слова:** реклама, бренд, дизайн-проект, индивидуальный стиль.

**Abstract:** This article presents the analysis of the city advertising trends in Kemerovo. The author also identifies the peculiarities of the process for artistic environment formation in this city and the specific features of the artistic style of its leading designers.

**Keywords:** advertisement, brand, design-project, individual style.

С 1990-х годов отечественный дизайн ко всем своим достоинствам художественного и экономического характера добавил функцию социокультурного проектирования художественной среды региона. Дизайн – относительно новый вид искусства. Творчество профессиональных дизайнеров редко входит в поле зрения искусствоведов-теоретиков. Однако

в силу активного становления профессии «дизайнер» в современной жизни города произведения дизайна формируют единое направление в развитии художественной культуры региона.

Проблема стиля в дизайне крайне актуальна и малоизучена. Именно обращение к понятию «стиль» является наиболее продуктивным направлением в изучении дизайна как вида искусств. Однако говорить о стиле в современном графическом дизайне следует в контексте специфики профессиональной деятельности современного художника-дизайнера, общемировых тенденций в исследовании современного дизайна и социокультурного проектирования художественной среды региона.

Таким образом, целью данной работы является описание, анализ особенностей формирования образа города в произведениях графического дизайна. К числу задач относится описание стилевых направлений в развитии графического дизайна Кемерово (на примере творчества кемеровских дизайнеров) и выявление специфики профессиональной деятельности дизайнера.

К проблеме стиля в дизайне обращаются практически все современные историки дизайна. Большинство исследователей описывают историю дизайна с точки зрения истории больших художественных стилей в искусстве. Вопросы проблематики стиля в дизайне касаются работы таких исследователей, как А. Н. Лаврентьев, С. М. Михайлов, В. Ф. Рунге, Н. А. Ковешникова, К. Ньюарк, В. Л. Глазычев. Так, например, современный отечественный теоретик искусства А. Н. Лаврентьев в своем учебном пособии «История дизайна» соединяет в единый перечень направлений в дизайне художественные направления в искусстве XX века (абстрактное искусство, дадаизм, концептуализм, кубизм, поп-арт, оп-арт, супрематизм, сюрреализм, функционализм, футуризм и др.), стили XX века (модерн, ар деко), названия общекультурных процессов XX века (модернизм, постмодернизм) и собственно направления в развитии дизайна XX века (аэро стиль, хай-тек, стайлинг и др.). Описанное направление в изучении дизайна очень популярно, но имеет большой недостаток, а именно ретроспективный характер исследования, исключая специфику практики дизайна.

Современный исследователь дизайна С. М. Михайлов в учебном пособии «История дизайна», изданном в двух томах, на первое место выносит специфику художественной практики дизайнера и настаивает на самостоятельном статусе дизайна как вида искусств: «Сегодня трудно представить себе какую-либо сферу человеческой деятельности, где бы ни трудился дизайнер. За чуть более чем столетнюю историю своего существования дизайн превратился в самостоятельный вид проектно-художественной деятельности со своим научно-исследовательским аппаратом, арсеналом проектно-художественных средств» [2, с. 390].

Современный исследователь К. Ньюарк в своем пособии «Что такое графический дизайн?» рассматривает стиль как самостоятельный «почерк» дизайнера: «Что такое стиль? В графическом дизайне это общий эффект от работы, комбинация подобранных шрифтов, характерное использование пространства, цвета и т. п. Стиль полностью самостоятелен, говорит сам за себя. Дизайнер подбирает стиль, способный выразить смысл и придать его работе художественную ценность» [3, с. 18].

Исследователь проектного творчества В. Л. Глазычев в своем труде «О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе» извлекает понятие стиль, опираясь на основные точки зрения относительно проблематики дизайна, которые выработались за последние десятилетия. Необычной видится позиция архитектора и дизайнера Джиро Понти, утверждающего, что «у нашего времени нет стиля, нет исторически закрепленного языка формы. Мы оторвемся от стиля, используя огромную свободу экспрессии; технология в своем непрерывном прогрессе, отрицая стабильность, делает возможным все» [4, с. 23].

Двойственность природы дизайна обусловила особое внимание художника-дизайнера к требованиям заказчика. При создании современного дизайн-проекта необходимо учитывать все индивидуальные особенности заказчика и стараться максимально соответствовать его требованиям, чтобы результат наиболее точно отвечал поставленной перед дизайнером цели. При этом разработанный под влиянием требований заказчика дизайн-проект выходит в социум и в той или иной степени влияет и даже определяет дизайн городской среды.

В дизайне городского пространства Кемерово отчетливо прослеживается магистральное и второстепенное направления в позиционировании нашего региона. Первое исходит из тезиса «Кузбасс – шахтерский край». Такая реклама исходит в основном от администрации города и области с целью придания городской среде узнаваемого облика, индивидуального лица. Долю заказов составляют шахтовые предприятия, угольные разрезы, с целью привлечь в Кузбасс инвестиции. Как правило, в такой рекламе используются позитивные образы: дети, семьи. Что не совсем удачно совпадает с грубой эстетикой шахт. В большинстве случаев баннерная растяжка ко Дню шахтера совмещает в себе несовместимые образы. Ребенок в каске на фоне тяжелой техники, холодный колорит не вызывают положительных эмоций. Для удобочитаемости использован типичный рубленый шрифт, омраченный серым цветом и грубой текстурой.

Второе направление социального характера: Кузбасс – край с уникальной природой, с интересными рекреационными зонами и развитым спортом. Счастливые семьи, дети. Прослеживается это повсеместно. На улицах города встречается множество баннеров с изображением семей на лоне природы нашего края. Это позитивные моменты социальной рек-

ламы. Встречается также реклама, призывающая обратить внимание на то, что нет в мире чужих детей; счастливая, полноценная семья – самое главное достижение современного общества.

Третье направление порождают культурные учреждения г. Кемерово – филармония, театры, концертные залы. Рекламные афиши этих заведений позиционируют наш регион как культурный центр. На остановках города и возле культурных учреждений установлены щиты, предназначенные именно для красочных объявлений о спектаклях и концертах. Обратимся к работам одного из ведущих дизайнеров нашей области. Г. Ю. Мхитарян уже на протяжении многих лет участвует в создании облика городской среды, создавая афиши для кемеровской филармонии.

Афиша «Вечер органной музыки» строится на контрасте, рассказывая зрителю о характере этого музыкального направления. Игра вертикальных линий рисует иллюзию инструмента. Текстовая информация подчиняется основному элементу за счет выбора той же стилистики шрифта, за основу которого взят вертикальный продолговатый модуль.

В афише «Оркестр русских народных инструментов» заполнение фона происходит посредством использования растительных элементов орнамента, в свойственных для русско-народной тематики цветах – зеленого и красного. Фотоизображение и текстовая часть объединены при помощи мягкой полуовальной линии. Выбор шрифта, графики, цветовой гаммы обусловлен тематикой мероприятия.

Колорит афиши «Звезды европейского степа и джаза» лаконичен. В основу сюжета взято фотоизображение танцевального шага. Текстовая часть ритмична за счет игры массами шрифтов. Наиболее важная для зрителя информация написана крупнее. Рамка в духе модерна, плавно уходящая в общий фон, соединяет композицию в единое целое.

Обобщая обзор произведений графического дизайна кемеровской филармонии, следует отметить, что художник-дизайнер Г. Ю. Мхитарян отлично справляется с поставленной перед ним задачей – его афиши позволяют прочесть информацию о мероприятии не только по тексту, но и графической части, будь то фотоснимок или линейное решение композиции. Сочетание шрифта и фотоизображения уравновешены и не противоречат друг другу.

Четвертое направление базируется на рекламе коммерческих фирм, связывающих себя с определенным видом деятельности на территории нашей области. Такие как «Аптеки Кузбасса», «Колмогоровский бройлер» и др. Здесь больше свободы, но и степень влияния на художественную среду города значительно меньше.

Так кузбасская птицефабрика «Колмогоровский бройлер» в своей рекламе обратилась к традиционной стилистике народного искусства. Контрастные цвета привлекают внимание и делают рекламу заметной. Кузбасская аптечная сеть «Аптеки Кузбасса» серьезно подходит к вопросу

создания образа компании, используя в качестве носителей рекламной информации фирменные календари, открытки, ориентированные на потребителя. Выполнены они в одном стиле. За основу дизайнером Котовой Аленой Николаевной взяты векторные изображения в соответствии с тематикой продукции. В логотипе компании отчетливо виден географический контур Кузбасса.

А. Н. Котова – один из наиболее заметных дизайнеров города Кемерово. Она разрабатывает рекламные материалы для ведущих фирм различных направлений, а также создает макеты по индивидуальным заказам. В ее работах прослеживается творческий подход. Зачастую это ручная отрисовка персонажей и композиций, что подчеркивает ее профессионализм в отношении своего дела.

Пятое направление прослеживается в позиционировании природы региона как бренда. В последнее время реклама зон отдыха и курортов набирает обороты. Танай и Шерегеш уже вышли на мировой уровень среди горнолыжных курортов.

В заключение следует отметить, что у каждой страны, области, города есть свое лицо, свой стиль, которые отражают специфику края, его промышленности, культуры, архитектуры, природных условий. Именно реклама доносит информацию о конкретном объекте до потребителя.

В художественной среде Кемерово тоже сформировался образ города, соответствующий основным направлениям в позиционировании региона. Городская реклама Кемерово ориентирована на создание целостного образа шахтерского края. Также четко прослеживается линия патриотизма и гордости за свой край, за достижения земляков. Не менее значимо направление в позиционировании Кемерово как региона с уникальной природой.

Современная городская реклама преимущественно не имеет художественной ценности. При создании дизайн-проекта содержание, а зачастую и художественное решение определяет вкус заказчика. Обращение к художественному стилю в графическом дизайне происходит в тех редких случаях, когда это продиктовано самой спецификой заказа. В большинстве своем дизайнеры используют свой индивидуальный стиль и излюбленные приемы графического дизайна. Таким образом, поиск оптимального художественного решения городской рекламы лежит в области двусторонней рефлексивной работы дизайнера и заказчика.

#### **Список литературы**

1. Лаврентьев А. Н. История дизайна. – М.: Гардарики, 2007. – 293 с.
2. Михайлов С. М. История дизайна. – М., 2003. – Т. 2: Дизайн индустриального и постиндустриального общества. – 393 с.
3. Ньюарк К. Что такое графический дизайн. – М.: Астрель, 2005. – 256 с.
4. Глазычев В. Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: Искусство, 1970. – 191 с.

## **ИНТЕРАКТИВНАЯ РЕКЛАМА – ИГРОВАЯ ФОРМА РЕКЛАМНО-КОММУНИКАЦИОННОЙ МОДЕЛИ**

### **INTERACTIVE ADVERTISING – GAMING FORM OF ADVERTISING AND COMMUNICATION MODEL**

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию интерактивной рекламы как игровой формы взаимодействия с целевой аудиторией. В статье представлены: анализ процессов игрофикации в рекламной модели и рекомендации по использованию интерактивной рекламы в Интернете.

**Ключевые слова:** игровая рекламная модель, интерактивная рекламная модель, интерактивная реклама.

**Abstract:** The article considers interactive advertising as a gaming form of interaction with a target group. The author analysis the game processes in the advertising model and recommendations for interactive advertising on the Internet.

**Keywords:** gaming advertising model, interactive advertising model, digital advertising.

На сегодняшний день в сфере рекламного бизнеса принципиальной является проблема эффективности воздействия рекламы на потребителя. В качестве текущей тенденции в рекламе актуальным является использование рекламной модели, основывающейся на игровом типе коммуникации, которая репрезентирует свойства товаров и услуг для потребителя в искусственно-созданной реальности.

Игра как форма рекламной коммуникации приобретает широкое распространение и используется в качестве новой программы лояльности клиентов к продукту или фирме. Однако включение игровых элементов и приема дизайна игр в неигровой контекст не является исключительной чертой современного этапа истории, игра как один из феноменов человеческого бытия пронизывает собой все сферы социокультурного пространства с самого раннего времени. Игровая природа лежит в основе всевозможных культурных форм: религиозной и художественной, физической, политической и правовой, интеллектуальной и педагогической. Анализируя проблематику игры в современности, необходимо отметить внедрение игровых форм в другие области социокультурного пространства при помощи социальных медиа, осуществляется игрофикации рекламных процессов в интернет-сегменте, где игровая модель представлена в основе рекламной коммуникации.

В связи с этим актуальным является вопрос реализации игровой модели коммуникации в рекламном процессе, специфики подачи игрофицированного рекламного контента для потенциальной аудитории. *Цель данного исследования* представляет собой анализ развития процессов игрофикации в рекламно-коммуникационной модели.

Реклама как основной социокультурный феномен подлежит процессу игрофикации. Это подтверждается наличием основных характеристик игровой культуры в рекламной сфере, которые являются универсальными для всех культурных форм согласно теории исследователя феномена игры Йохана Хейзинга [1, с. 31]:

- Свобода и добровольность есть условие и предпосылка игровой деятельности. Игру всегда можно отложить, она может и вовсе не состояться. Реклама также является свободной и добровольной деятельностью, где потребитель имеет все возможности взаимодействовать с рекламой или избежать ее.

- Наличие деятельности, отличной от обыденной жизни, протекающей в искусственно созданном и изолированном игровом пространстве. Реклама также формирует собственное виртуально-символическое пространство, наполняя его автономным временем и уникальными принципами существования для потребителя.

- Структурированный правилами порядок и время действия игры, которые безусловно обязательны и не подлежат сомнению. Реклама подчиняется определенным правилам, которые принимают обе играющие стороны – рекламист и потенциальный покупатель. Это правила размещения, определенного места, времени просмотра и способа взаимодействия с рекламным сообщением.

- Введение фигур создателя, игрока и зрителя, которые являются неотъемлемыми участниками игрового процесса, действующими в рамках свода правил и влияющими на исход игры. В рекламной деятельности потребитель может представлять собой пассивного зрителя с точки зрения возможности его включения в рекламный процесс или проявить себя в качестве активного игрока, который активно участвует в игровых рекламных форматах. В более обширном аспекте, в роли игроков рекламного рынка, помимо рекламополучателя, представлены рекламодатели, рекламные агентства и другие дополнительные структуры, участвующие в процессе рекламной деятельности.

- Дух соперничества как характерная черта игрового процесса устанавливает соревновательный принцип между участниками, на котором формируется разыгрываемое действие. Рекламные акции и конкурсы с призами для потребителя являются мотивацией к вступлению в игру, непосредственным проявлением соревновательного процесса.

- Стремление к созданию упорядоченной формы и эстетическое осмысление предметного мира пронизывает игру во всех ее проявлениях.

Термины, возможные для обозначения элементов игры, большей частью лежат в сфере эстетики: напряжение, равновесие, колебание, чередование, контраст, вариация, завязка, развязка и разрешение. При помощи рекламы потребитель осмысляет предметный мир, развивает культуру вкуса и восприятия красоты вещей.

В результате включения важнейших составляющих феномена игры в рекламную коммуникацию сформирован аффективный тип рекламного сообщения – игровая рекламная модель.

*Игровая рекламная модель – представление рекламных образов товаров и услуг в символической и игровой форме для потребителя, который является активным участником игры в виртуальной реальности.*

Процесс игрофикации является основой формирования в игровой рекламной модели представления рекламных образов товаров и услуг для потребителя, которые совершают необходимые игровые действия в процессе рекламной коммуникации. Игровая рекламная модель построена на следующих принципах [2, с.16]:

- Площадкой размещения игровой рекламной модели может выступить любая платформа, позволяющая реализовать игровое пространство и время для фигуры игрока – потенциального потребителя, в виде демонстрации рекламного продукта в определенный срок.

- Игровой аспект игровой рекламной модели заключается в использовании создателем рекламного сообщения правил и сценарных элементов, характерных для геймплея; в создании игрового впечатления, способствующего эмоциональной вовлечённости потребителя в роль зрителя и игрока.

- Цель игровой рекламной модели – вовлечь пользователя в игру, социализировать потребителей, обеспечить межпользовательское взаимодействие, продвигать среди них определенные рекламные продукты/услуги или стимулировать пользователей делать необходимые действия в игровой форме.

Форма игровой рекламной модели получила широкое распространение в Интернете – на социальных платформах интерактивного взаимодействия, на которых реализован принцип участия каждого пользователя Сети в вирусном распространении рекламной информации, в содействии и обмене контентом в режиме реального времени. В результате выбора интерактивной площадки социальных медиа для размещения рекламы, возникает интерактивная модель как новый игровой вид рекламной коммуникации.

*Интерактивная рекламная модель – игровая форма рекламы, направленная на создание, демонстрацию и распространение рекламного образа, формируемого инструментами интерактивного взаимодействия, при соучастии пользователя Сети на социальных медиаканалах коммуникации.*

*Интерактивная реклама (inter – «между» и active – «деятельность, активность») – формат цифровой рекламы, распространяемой на интерактивных каналах коммуникации, целью которой является вовлечение потенциальной целевой аудитории в рекламный процесс в виде непосредственного творческого взаимодействия пользователя с рекламным сообщением при помощи определенного игрового инструментария.*

Технологические средства распространения представляют собой любое оборудование, поддерживающее выход в Интернет. На сегодняшний день, перечень данных средств крайне разнообразен: персональные и планшетные компьютеры, мобильные устройства, смартфоны и портативные медиапроигрыватели, сенсорные информационные киоски, видеоскраны и терминалы оплаты Qiwi, игровые приставки [3].

Интерактивная реклама как самостоятельный вид отличается существенной игрофикацией рекламных процессов и подразделяется на определенные виды с позиции подачи контента пользователям: рекламные игровые баннеры, рекламные flash-игры и видео-игры, реклама в социальных играх\мобильных играх, реклама с использованием дополнительной реальности (augmented reality) и спецпроекты как интеграция рекламы с различными видами продвижения в Интернете [4].

Игровой аспект интерактивной рекламы отличается соучастием пользователей в создании рекламного продукта при помощи определенного инструментария, предложенного ему создателем – «творцом» рекламного сообщения. Пользователь приобретает творческую функцию в рекламном процессе – роль «сотворца», обладая возможностью создавать сценарии и сценарные элементы для рекламного сообщения.

Основные принципы процесса игрофикации в интерактивной рекламе включают в себя:

1. Геймплей – наличие игрового сценария, включающего в себя внутриигровую механику, совокупность определенных методов взаимодействия игрока с игрой, задействование минимальных техник игрового управления.

2. Геймпад – использование пользователем дополнительного компьютерного или сенсорного оборудования, звукозаписывающего и видеозаписывающего оснащения в качестве игрового манипулятора в процессе взаимодействия с интерактивной рекламой.

Современные рекламные проекты включают в себя сенсорное или визуальное взаимодействие пользователя с определенными гаджетами: видеокамеры, фотокамеры, джойстик, микрофон, сенсорный пол и т. д. Данное взаимодействие с техническим оборудованием непосредственно отражается на рекламном сообщении – на его информационном наполнении. Эти элементы позволяют достичь полного погружения пользователя в игровую обстановку, используя при этом все органы чувств. Так само-

стоятельно можно добавлять звуки и озвучивание персонажей, изменить местоположение героев в игровом, заданном пространстве, «добавить» себя в качестве игрового персонажа и т. д.

1. Игровой охват всех репрезентативных систем восприятия человеком окружающей действительности, по которым к человеку поступает информация об окружающем мире:

- визуальная – опирающаяся на зрительные образы;
- аудиальная – опирающаяся на слуховые образы;
- кинестетическая – опирающаяся на взаимодействие с объектами:

2. Игровое развитие психических функций (восприятие и память), социальных навыков, творческих и креативных способностей.

3. Игровое развитие и поддержание абстрактного мышления, воображения. Посредством данных технологий грань между воображаемым и реальным миром стирается. Время взаимодействия с подобной рекламой может быть значительно продолжительным.

Особенности игрофикации оказывают непосредственное влияние на отличительные характеристики рекламного сообщения вида интерактивной рекламы:

1. Мультиплатформенность – создание одного рекламного сообщения предполагает его размещение посредством Сети на разных рекламных платформах. Объединение с социальными сетями, где социальные медиа могут быть как платформой проведения игры, так и местом размещения символических наград и призов.

2. Вирусное распространение в Сети (посредством всего возможного технологического оснащения выхода в Интернет).

3. Дополнение рекламной кампании разными методами продвижения в интернет-сегменте.

4. Включение event-маркетинга в рекламную кампанию, реализованного как в реальном, так и в виртуальном пространстве (турниры, конкурсы, викторины).

Продолжительное время взаимодействия с рекламой (эмоциональный аспект – игровой принцип взаимодействия, технологический аспект – долговременное хранение рекламных данных на интернет-серверах), возможность повторного возвращения к рекламному сообщению.

Интерактивная рекламная модель направлена на создание, демонстрацию и распространение рекламного образа, формируемого инструментами интерактивного взаимодействия, при соучастии пользователя Сети на социальных медиа каналах коммуникации. Потребитель становится непосредственным участником рекламной модели, выступая в роли сотворца рекламного сообщения. В качестве основного поля интерактивного взаимодействия между участниками игровой модели выступает виртуальное пространство – адресные интерактивные каналы общения.

### **Рекомендации по использованию интерактивной рекламной модели в Интернете:**

1. Создание интегрированных рекламных кампаний, нацеленных на вирусное распространение информации в Сети.

2. Создание и ведение сообщества. Выделение социальных медиа в качестве поддерживающей площадки в рекламной кампании: проведение на ее основе рекламных акций, конкурсов, викторин и т. п.

3. Создание игрофицированного рекламного продукта с интерактивными опциями взаимодействия требует творческого инструментария, снабженного геймпадом и геймплеем.

4. Выделение потребителя не просто в качестве получателя сообщения от бренда, а в роли сотворца рекламного сообщения, виртуальной реальности в определенном игровом пространстве и в течение игрового времени. Участнику игровой рекламной модели предоставляется возможность влиять на последовательность действий или же выбрать собственной сценарий событий в рекламном сообщении.

### **Список литературы**

1. Йохан Хейзинга. Homo ludens. Человек играющий. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
2. Швецов И. В. Игра в рекламной коммуникации: философско-методологический анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Омск, 2008 [Электронный ресурс]. – URL: [z3950.ksu.ru/referat/PU/ШвецовИВ.doc](http://z3950.ksu.ru/referat/PU/ШвецовИВ.doc)
3. Белоусов Н. Digital футурология. Что есть и что будет. 2010 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.slideshare.net/ni404/digital-3911491>
4. Еремеев Е. Digital marketing outlook Russia № 1. 2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.slideshare.net/eremeevgeniy/digital-marketing-outlook-russia-2012-2>

## Раздел 5. КУЛЬТУРОЛОГИЯ: СИНТЕЗ НАУК

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Донгак С.-С. Б.  
Науч. рук.: Двуреченская А. С.,  
канд. культурологии, ст. преп.*

---

### РАССКАЗ «В ЧАЩЕ» РЮНОСКЭ АКУТАГАВЫ: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

### SHORT STORY “IN A GROVE” BY RYUNOSUKE AKUTAGAWA: HERMENEUTICAL ASPECT

**Аннотация:** В данной статье исследуются основные интерпретации рассказа «В чаще» Рюноске Акутагавы. Сделана попытка анализа поведения главных героев через дзэн-буддизм, определяющий японское мировосприятие, что, в свою очередь, дает возможность приблизиться к культурно-философскому осмыслению рассказа.

**Ключевые слова:** японская культура, дзэн-буддизм, истина.

**Abstract:** This article examines interpretation of the story “In a Grove” by Ryunosuke Akutagawa. An attempt was made to explore the behavior of the main characters through Zen Buddhism which determines the Japanese perception of the world and makes possibility for realising the cultural and philosophical understanding of the story.

**Keywords:** Japanese culture, Zen Buddhism, truth.

Актуальность исследования заключается в том, что в настоящее время в России наблюдается повышенный интерес к японской культуре. Произведения японских писателей пользуются большим спросом у российского читателя. Среди прочих авторов выделяется Рюноске Акутагава, чье творчество – одно из наиболее сложных, противоречивых и чрезвычайно интересных явлений не только в японской, но и в мировой литературе XX века.

Цель данной статьи – исследование основных интерпретаций рассказа «В чаще» Рюноске Акутагавы с позиции герменевтического подхода.

Как известно, в процессе своего формирования каждая культура приобретает свою «почву»: географическую, этнографическую, социальную. В силу чего любая культура имеет свои особенности, поэтому для более глубокого понимания произведения необходимо рассматривать его в контексте культуры, к которой оно принадлежит. В данной работе сделана попытка исследовать поведение главных героев через дзэн-буддизм,

определяющий японское мировосприятие, что, в свою очередь, дает возможность приблизиться к философскому осмыслению произведения. Японская культура – это культура подтекста. По верному замечанию Т. П. Григорьевой, «японцы привыкли выражать свои мысли иносказательно, намеком, ибо прямо высказанная мысль менее трогает душу, чем мысль недосказанная, которую другой может додумать, пережить, внести в нее что-то свое [1, с. 245]. Эта национальная черта характерна и для произведений японского классика Рюноскэ Акутагавы.

Одним из лучших произведений Акутагавы по праву считается новаторский рассказ «В чаше», написанный в 1922 году. По утверждению Аркадия Стругацкого, это «поразительное литературное произведение, совершенно уникальное в истории литературы, поднявшее откровенный алогизм до высочайшего художественного уровня» [2, с. 7]. Рассказ был создан в период «исканий», обновления японской литературы, с одной стороны, с другой – сюжет заимствован Акутагавой из «Кондзяку-моногатари» («Повести о временах давних») и представлен в виде короткого рассказа, традиции которого имеют в Японии глубокие и древние корни.

Основа сюжета – таинственное убийство самурая Канадзава Такэхиро при участии его жены Масаго и разбойника Тадзёмару, которое разворачивается в «давние времена», в Средневековье. Композиционно текст разделён на семь частей, в виде коротких монологов свидетелей и основных действующих лиц этого события. Основными являются показания участников убийства – разбойника, женщины и самурая (в последнем случае показания даёт устами прорицательницы дух убитого). Каждый из трех героев излагает свою версию произошедшего, и все три версии противоречат друг другу. По одной версии самурая убивает разбойник, по второй – женщина, по третьей – самурай сам убивает себя.

С окончанием последнего монолога духа убитого самурая, равноправного с двумя другими, заканчивается и сам рассказ, и читателю трудно установить, что же произошло на самом деле. Получаются три версии и три убийцы, в то время как в объективной реальности такое невозможно и убийцей должен быть только один из них.

При чтении важны данные Акутагавой подзаголовки, указывающие, где каждый из участников свидетельствует о случившемся. Интересно, что все три героя находятся в трех разных «этических пространствах»: разбойник – в мире людей, самурай – в мире мертвых, женщина – в храме. Автор гениально выстраивает свой текст таким образом, что все три версии равносильны друг другу и звучат одинаково убедительно. Так, никому из героев нет смысла лгать: ни мертвому самураю, ни женщине, исповедующейся в храме, ни разбойнику, стремящемуся рассказать правду перед лицом смерти.

Возникает вопрос: автор представил три равные субъективные правды или Истина скрыта между строк? Рассказ не поддается логическому объяснению. Гораздо правильнее будет осмыслить его философски. Отгадку стоит искать в непознаваемой психологии восприятия человека и в дзэн-буддизме, определяющем специфику японского мировосприятия. Видимо, Акутагава полагал, что через исключительное и неожиданное можно раскрыть подлинные движения души. Это «исключительное и неожиданное» и происходит в рассказе, обнажая истинную сущность главных героев, которым, казалось бы, предписана жесткая социально-психологическая модель поведения и которую они разрушают в силу того самого «исключительного и неожиданного».

Так, самурай – образец чести и воинской доблести – оказывается алчным и слабым в бою. Разбойник, носитель заведомо аморальных качеств, напротив, проявляет благородство: не желая самураю смерти, но вынужденный сразиться с ним, убивает его в честном бою. Женщина показывает обратную сторону покорности и целомудрия жены японского самурая, проявляя свое честолюбие. В целом оказывается, что внешнее полностью противоположно своей сущности [3].

Каждый, обвиняя себя в тяжком преступлении, тем не менее, пытается в чем-то оправдаться: женщина – невозможностью снести свой позор, разбойник – неодолимой, внезапно вспыхнувшей любовью к женщине, самурай убивает себя не в порыве слабости, недостойной воина, а из-за горечи, вероломства и разочарования в своей жене.

За разъяснениями переживаний внутреннего мира героев следует обратиться к дзэн-буддизму, влияющему на своеобразие японской культуры и литературы. Прежде всего, к одному из главных его аспектов – следованию своей карме, согласно которому ход всех событий предопределен. Судьбу человека решают глубоко скрытые причины. Любой добрый или дурной поступок непременно получает свое воздаяние. Возможно, в этом кроется причина того, что каждый из действующих лиц берет вину убийства на себя, чтобы очиститься для последующих жизней и изменить свою карму к лучшему.

Видный исследователь творчества Рюноскэ Акутагавы, переводчик В. С. Гривнин во вступительной статье к эссе Р. Акутагавы «Мысли о литературе» приводит перевод повести «О том, как мужчина, направлявшийся с женой в провинцию Тамба, был связан в горах Оэяма» из цикла «Кондзяку-моногатари» («Повести о временах давних») [4], откуда и был заимствован Акутагавой сюжет для его рассказа «В чаще». Последний сюжетно почти полностью совпадает с повестью из «Кондзяку-моногатари». Хотя в повести физическое убийство самурая отсутствует, но, исходя из ее содержания, можно понять, что самурай после всего пережитого сломлен духом, «убит» изнутри. Он «убит» тем, что из-за своей алчности доверился незнакомому человеку и, как результат, жена опозорена на

его глазах, а он не в силах что-либо сделать. Зачем же Акутагава в своем рассказе превращает духовное убийство в убийство физическое? По-видимому, для автора духовная смерть равносильна физической, то есть если человек жив и здоров физически, но изнутри «убит духом», значит, он не живет.

Таким образом, убийцей в рассказе является тот, кто считает себя виновным в произошедшем. Так, разбойник действительно убил самурая, потому что он совершил насилие над его женой перед его же глазами. Женщина действительно убила своего мужа – своим позором. Самурай действительно убил себя сам, из-за собственной алчности. У каждого из них существует своя субъективная правда. Акутагаве удалось показать сущности героев и мотивировать, исходя из этих сущностей, их поступки [4].

В дзэн-буддизме Истина – непознаваема рационально и невыразима словом. Три разные версии, изложенные разбойником, женщиной и самураем, – это три равноправные субъективные правды, так как, по мнению буддистов, объективной реальности не существует. Возможно, при влиянии буддистских идей махаяны о нереальности дхарм и всего мира в понимании рассказа допускается, что мир – это сосуществование множества субъективных реальностей и существует столько миров, сколько существует сознаний. В современное время эта идея более чем актуальна и имеет место быть, подтверждаемая научным обоснованием теории относительности и пониманием времени как четвёртого измерения. Акутагава выстраивает свой рассказ так, чтобы читатель сам додумал, домыслил его, поэтому субъективным оказывается не только восприятие героев, но и восприятие читателей. Рассказ «В чаше» – это искание Истины. Его прочтение дает простор воображению и богатую пищу для размышлений.

В 1950 году рассказ стал сценарной основой для фильма Акиры Куросавы «Расёмон», тем самым открыв миру японское кино и войдя в список шедевров кинематографии всех времен и народов. Обратимся к авторской интерпретации рассказа Акирой Куросавой. Творчество Куросавы и Акутагавы разделяет три десятилетия. За это время модернистское искусство, в котором жил и творил Акутагава, сменилось психологическим послевоенным реализмом. Таким образом, «В чаше» Акутагавы и «Расёмон» Куросавы в идейном отношении существенно различаются. Куросава в своей экранизации кардинально меняет акценты: от идеи субъективных реальностей и относительности истины он приходит к более простому и реалистическому объяснению, к извечной человеческой слабости – лжи. Режиссер вводит четвертую версию – версию дровосека, который, как сообщается, сам был свидетелем убийства, а до этого лгал судейскому чиновнику и собеседникам. В то же время Куросава дает несколько намеков на то, что и четвертая версия дровосека может быть такой же субъективной, как и три предыдущие, если иметь в виду, что дровосек дважды сол-

гал: не сознался, что был свидетелем, и что украл кинжал из груди убитого. Поэтому есть вероятность того, что убийцей является он, тем более что по показаниям женщины осталось неизвестным, кто вонзил этот кинжал. Другими словами, Куросава не исключает возможности толкования событий по Акутагаве.

Согласно дзэн-буддизму, в каждом из нас есть «мир будды», которому противостоит «мир ада». Осознание этого помогает уверовать в себя и избавиться от причины, порождающей страдания. Случается так, что человек опутывает себя ложными вещами, погрязает в сомнениях, обрекая себя на муки и тем самым попадая в «мир ада». Это мы и видим в кинематографической интерпретации Куросавы. Самурай, женщина, разбойник, дровосек оказались слабыми и потому пошли на поводу «мира ада», опутывая себя ложью, страхом и бессилием. По буддистскому вероучению, изначальная природа человека чиста, так как в каждом живет «природа будды», и в момент сильного душевного потрясения в человеке может вспыхнуть истинное сострадание. Это показано в финальной сцене фильма, когда в разговор действующих лиц вдруг врывается плач брошенного на гибель ребенка. Тогда в простом бедном крестьянине-дровосеке внезапно проявляется сострадание – одно из лучших высших человеческих качеств.

Таким образом, не отрицая толкования событий по Акутагаве, Куросава, являясь в то же время выразителем идей послевоенного времени, в концовке своей кинокартины показывает и доказывает, что, не смотря на слабости человека, существует надежда и вера в него. В противоположность мнению Куросавы, Акутагава, живший в начале расколотого противоречивого XX века, «как никто другой своей открытой, тонко чувствовавшей душой остро ощущал трагедию человека и общества, основанного на лжи и погрязшего в пороках. Он не мог не видеть, что мир катится в бездну, и не мог зацепиться за что-то, чтобы спастись от падения» [5, с. 17]. Не поэтому ли он решил уйти из жизни сам? И не поэтому ли в его рассказе «В чаше» так неистово стоит вопрос об Истине?

#### Список литературы

1. Григорьева Т. П. Путь японской культуры // Иностранная литература. – 2002. – № 8. – С. 242–249.
2. Стругацкий А. Н. Три открытия Рюноскэ Акутагавы // Акутагава Р. Новеллы. – М.: Художественная литература, 1974. – С. 3–24.
3. Кобленкова Д. В. «В чаше» Р. Акутагавы и «Расёмон» А. Куросавы: идеи художников и времени // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2003. – № 1. – С. 62–67.
4. Гривнин В. С. Вступительная статья к эссе Р. Акутагавы «Мысли о литературе» // Иностранная литература. – 1974. – № 3. – С. 213–216.
5. Григорьева Т. Г. Жизнь и смерть Акутагавы Рюноскэ // Рюноскэ Акутагава. Малое собр. соч. – СПб.: Азбука, 2010. – С. 5–22.

**ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ «СОВЕТСКОГО СТИЛЯ»  
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КОСТЮМЕ**

**FORMATION BASE FOR THE «SOVIET-STYLE»  
IN THE NATIVE COSTUME**

**Аннотация:** Статья посвящена формированию предпосылок «советского стиля» в отечественном костюме. В работе выявлены основные черты советской модной одежды 1920-х годов. При написании статьи были изучены специальные публикации, касающиеся данной темы.

**Ключевые слова:** Отечественная культура, советский стиль, авангард, мода.

**Abstract:** This article is devoted the “soviet style” foundation and development in the native costume. The paper identified the major features of Soviet fashion of the 1920s. The author studied a lot of publications, concerning this problem.

**Keywords:** Native culture, soviet style, costume, avant-garde, fashion.

Наступившая новая эпоха, новый век изменили многое в отечественной культуре: политический строй, жизненные ценности, быт, а также костюм. Во втором десятилетии двадцатого века, после Первой мировой войны, во всем мире наблюдается упрощение формы индивидуального костюма и в связи с этим – переход к массовому промышленному производству будничной одежды. Однако в советской России на эту мировую тенденцию наслаивался еще и пласт социалистической идеологии. Актуальность выбранной темы заключается в том, что костюм всегда отражает не только модные тенденции времени, но и общественные изменения. Изучение данной темы в дальнейшем поможет выявить, как изменения в обществе влияют на костюм. Кровопролитная революция в России 1917 года уничтожила многие межгосударственные и межкультурные отношения и создала новый тип культуры – культуру советской России. С этого момента изменения начали происходить и в отечественной моде. Советский костюм этого периода значительно разнится с костюмом европейским.

Изучению данного вопроса посвящены следующие исследования: Историк моды А. А. Васильев в своих работах «Русская мода. 150 лет в фотографиях» [1], «Красота в изгнании» [2] говорит о том, что советская мода формировалась под влиянием моды европейской и о советском стиле не может быть и речи. Автор Т. В. Козлова в работе «Стиль в костюме

XX века» [3], напротив, выдвигает теорию формирования советского стиля. Русский искусствовед Н. М. Тарабукин в своем исследовании «Очерки по истории костюма» [4] утверждает, что советская мода развивалась в синтезе с европейской модой.

Цель нашего исследования: выявить предпосылки формирования «советского стиля» в отечественном костюме.

В конце 1907 года в России начинается первый этап развития русского авангарда. В Москве и Санкт-Петербурге возникают и сменяют друг друга различные выставочные объединения – братьев Бурлюков, группа «Треугольник», «Венок-Стефанос», «Золотое руно» и т. п. Русские художники этого времени осваивают и по-своему интерпретируют авангардные направления нового искусства. Авангардисты искали новые способы самореализации, создавали иную цветовую гамму и новые принципы формообразования. У истоков русского авангарда стоят такие профессиональные художники, как: Казимир Малевич, Надежда Удальцова, Любовь Попова, Александра Экстер, Варвара Степанова. Российские художники-авангардисты создают геометрические узоры, призмы, сферические формы, полосы, мелкие крапины, контрастные цвета, четкие линии, которые в дальнейшем найдут отражение в декоративном оформлении текстильной продукции [3, с. 130]. «Главным достижением художников-авангардистов в области проектирования костюма этого периода становятся два направления: одежда для производства – “прозодежда” и спортивная одежда», – пишет исследователь костюма Т. К. Стриженова [5, с. 94]. Для изготовления прозодежды в 1919 году в стране была организована ассоциация «Москвошвей». Поначалу задачей «Москвошвей» было изготовление военного обмундирования для Красной армии. Однако позже в ассоциации появилось разделение по назначению: одежда для деревни, прозодежда и гражданская одежда. Население нашей страны носило не только рабочую и спортивную одежду, в гардеробе молодежи того времени присутствовали кожаные куртки, красные косынки. Эти вещи становятся олицетворением недавней революции.

Развитие авангардного искусства, работы художников авангардистов в области отечественного костюма – это первая и основная предпосылка к формированию советского стиля в костюме. В 1922 году после образования СССР встал вопрос об обеспечении модной одеждой всей страны. Главным принципом было создание не столько эстетичной, сколько удобной, технологичной и функциональной одежды, без излишеств и украшений. В тоже время в одежде должен был формироваться индивидуальный стиль нового советского государства. Над эскизами одежды нового государства работали такие талантливые художники, как Эль Лисицкий и Александр Родченко [4, с. 155].

В 1920-х годах в России не было возможности использовать дорогие ткани, поскольку промышленность в стране только начинала развиваться.

Но художники находили необычные решения: обращаясь к традициям народной культуры, они использовали ручную вышивку и аппликацию. Например, работы известного советского модельера Надежды Петровны Ламановой были тесно связаны с темой фольклора и народного костюма. Для создания своих моделей Ламанова использовала рушники, домотканый холст, вышитые полотенца. Свои модели Надежда Петровна украшала народной вышивкой и орнаментом. Удобные и функциональные модели одежды нового времени продемонстрировало на Всесоюзной художественной выставке ателье, где работали В. Мухина, А. Экстер, Е. Прибыльская [2, с. 282]. Одна из моделей получила на выставке Гран-при. Это был комплект, состоящий из трех частей, из контрастных по цвету материалов. Каждую из частей можно было носить отдельно. Первая часть представляла собой длинное прямое платье с широкими рукавами и маленьким воротником; вторая часть, надетая поверх первой с укороченными рукавами, создавала выходной костюм; третья часть – из шерстяной ткани – была отделана народной вышивкой и могла служить верхней одеждой. Создание функциональной одежды с элементами народного костюма является второй предпосылкой к формированию советского стиля в отечественной моде.

Особое место в акцентировании советского стиля занимают яркие набивные ситцевые ткани с рисунками на «революционные темы», выполненные выпускниками ВХУТЕМАСа (Высшие художественно-технические мастерские) – они прославляли в текстиле достижения советской власти. На тканях изображались аэропланы, тракторы, сеялки, комбайны, заводы с дымящимися трубами, а также государственная символика. В одной из советских газет был напечатан фельетон, отражающий моду того времени: «Спереди трактор – сзади комбайн». С 1929–1932 годов их производство стало обязательным для всех текстильных фабрик Советского Союза. Крупными центрами по изготовлению набивных ситцевых тканей стали Москва и Иваново-Вознесенск [1, с. 335]. Советские ткани с индустриальным рисунком оказали большое влияние на творчество бельгийской создательницы костюмов Маргариты Акарэн. Создание набивных рисунков с индустриальной и революционной тематикой является третьей предпосылкой к образованию советского стиля.

После 1935 года в советскую моду возвращаются ткани с цветочным орнаментом: мелкие розочки на синем и черном фоне. В скором времени было выпущено большое количество тканей в горошек, полоску и мелкий рисунок, такие ткани пользовались большим спросом у модниц того времени. В 1930-х годах отношение к моде в Советском Союзе было неоднозначным: экономически невыгодно было производить одежду, в которой учитывались бы изменения в моде. Возникают фасоны, рассчитанные на нейтральное отношение к моде и сезону [1, с. 130]. Иметь обширный гардероб могли позволить себе не все. В годы войны силы советского госу-

дарства были обращены на фронт, на пошив военного обмундирования, телогреек. Безусловно, о моде в это тяжелое время не могло быть и речи [2, с. 310].

После окончания войны в 1945 году, в СССР хлынул поток так называемых «трофейных» вещей и тканей, привезенных из Германии. Они не только познакомили Советский Союз с другой культурой, но и стали для модельеров источником новых знаний. Кроме новых тканей, орнаментов, цветов, фасонов в советскую моду входят «трофейные» фильмы о красивой и счастливой жизни, которые долгое время будут отвлекать советских граждан от тяжелого послевоенного времени. Кинематографические образы Марики Рёкк, Вивьен Ли, Дины Дурбин приобретут популярность в отечественной культуре и станут предметом подражания в одежде [4, с. 320]. Отечественному зрителю полюбится также эмигрантка из Эстонии, прекрасная актриса и певица с необычайным голосом Милица Корьюс, сыгравшая в фильме «Большой вальс». Она запомнилась зрителю не только красотой, но и своей искренностью и изяществом.

Таким образом, трофейные вещи, фильмы, культура стали весомым аргументом против появления советского стиля в отечественном костюме. Своей яркостью, эффектностью, новизной они «вытесняют» предыдущие предпосылки его формирования. Советская мода этого периода схожа с советским искусством, социалистическим реализмом. Также как и советское искусство, мода этого времени провозглашала взятие лучшего из традиционной культуры. Она не мыслилась без коллективного труда, аудитории и осуждала личностный индивидуализм. Советская мода создавалась благодаря талантливым художникам, но корректировалась властью. В этом советская мода тоже схожа с советским искусством [6, с. 140]. Самостоятельный советский стиль в отечественном костюме не сформировался, так как не были созданы единые формальные признаки. Но предпосылки к созданию, несомненно, были. Безусловно, советский костюм отличается от костюма европейского и является полноценным направлением в отечественной и мировой моде.

#### **Список литературы**

1. Васильев А. А. Русская мода. 150 лет в фотографиях. Mini. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2009. – 544 с.
2. Васильев А. А. Красота в изгнании. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2012. – 480 с.
3. Козлова Т. В. Стиль в костюме XX века: учеб. пособие. – М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. – 160 с.
4. Тарабукин Н. М. Очерки по истории костюма. – М.: ГИТИС, 1996. – 170 с.
5. Стриженова Т. К. Из истории советского костюма. – М.: Совет. художник, 1972. – 112 с.
6. Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. – М.: Трилистник, 2002. – 233 с.

## **СОВРЕМЕННАЯ РОК-МУЗЫКА КАК ЦЕННОСТНАЯ ДОМИНАНТА МОЛОДЕЖИ**

### **MODERN ROCK MUSIC AS YOUTH VALUE DOMINANT**

**Аннотация:** В статье рассмотрена история становления отечественной и зарубежной рок-музыки. Сделана попытка изучения влияния рока на формирование личности молодого поколения. Акцентируются основные этапы, характерные для становления и развития советско-российской рок-музыки.

**Ключевые слова:** рок-музыка, ценности, личность, феномен, творчество.

**Abstract:** Article reviews the history of forming domestic and foreign rock music. An attempt for studying influence of rock music on forming young generation is made. The main stages of forming Soviet-Russian rock music are highlighted.

**Keywords:** rock music, values, personality, phenomenon, creativity.

В эпоху перемен актуализовано изучение аттитюдов, установок, ценностных ориентаций современной молодежи как ориентиров того будущего, которое нас ожидает. Среди этих ценностей немалое место занимает музыка, которая формирует и отражает различные мировоззренческие, этические и эстетические ориентации. Особенно это относится к рок-музыке, трактуемой как социомузыкальный феномен. Именно рок-музыка выступала и продолжает выступать тем средством, при помощи которого формируются постулаты той или иной молодежной субкультуры [1].

Актуальность темы исследования подтверждена в диссертациях М. С. Цапко «Рок как социокультурный феномен», Е. В. Касьяновой «Рок-культура в контексте современной культуры», Г. Ю. Квятковского «Рок-культура как объект социологического анализа» и др. Рок-культура и ее роль в жизни молодежи рассмотрены в таких работах, как: «Специфика социализации подростков современного крупного города: вхождение в рок-культуру» Н. Б. Гончаровой, «Философско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры» А. Р. Тугушевой, «Влияние рок-музыки на формирование стиля жизни российской молодежи» И. В. Ковальчук. Рок и его значение в мировой культуре проанализи-

ровано в трудах Г. Б. Власовой «Рок-культура – феномен XX века», С. В. Шаповалова «Динамика социокультурных ценностей рок-музыки».

Популярность рок-культуры среди молодежи растет постоянно. Музыканты становятся их кумирами. Следуя примеру первых, фанаты создают свои коллективы и, в свою очередь, сами становятся примером для подражания и объектом восхищения. Но и те, кто не собираются идти по этому пути, развиваются творчески, изучая субкультуры, общаясь с единомышленниками, рисуя портреты своих кумиров и посвящая им стихи. Кроме положительных аспектов влияния рок-культуры, есть, безусловно, отрицательные. К ним можно отнести пропаганду нездорового образа жизни некоторых музыкальных направлений, негативное влияние на психику подростков и т. д. Существует множество противоречивых мнений, связанных со стереотипами, которые вызваны отсутствием толерантности в обществе и нежеланием смириться с нестандартным проявлением индивидуальности людей. На наш взгляд, следует изучить возникновение и развитие данного музыкального явления, чтобы адекватно оценивать влияние рок-культуры на современное общество в целом и молодежь в частности.

Существует множество разных предположений о том, что явилось причиной и каковы истоки происхождения рок-музыки. Одни исследователи считают, что рок придумали правительственные органы для «зомбирования» и управления молодежью, другие утверждают, что это одно из проявлений процесса музыкального развития. В православной литературе встречаются мнения о сатанинском происхождении рок-музыки [2].

С точки зрения объективного подхода, рок – это не только музыка или музыкальное направление. Это определенная субкультура, средство общения для молодежи, «зеркало» общества. Изначально рок возникает как средство самовыражения молодежи, как бунт и протест, отрицание и пересмотр моральных и материальных ценностей мира. По определению А. А. Васильевой, рок-культура включает, помимо собственно музыкальной компоненты, также вербальную (поэтические песенные тексты, где широко представлена молодежная сленговая лексика), поведенческую (комплекс используемых рок-музыкантами исполнительских приемов – от темброво-артикуляционной манеры пения до стиля сценического поведения), предметную (костюмы и атрибутика как часть исполнительского имиджа рок-музыкантов), социокультурную (традиционные социальные формы бытования рок-музыки – молодежная тусовка, рок-концерт) и, таким образом, фокусирует в себе все основные грани названной культурной системы (цит. по [1]).

Возникновение рок-культуры и самого понятия рока – процесс, отражающий основные закономерности изменения общественного сознания

в эпоху, наступившую после окончания Второй мировой войны [3]. Корни рок-музыки можно искать и в народной музыке, и в джазе, и в блюзе, но самостоятельным музыкальным направлением рок стал лишь в 50-х годах XX века. Основу его составляет синтез ориентальной (негритянский ритм-н-блюз) и западной (кантри) музыкальных фольклорных традиций.

Началом возникновения рока принято считать 1954 год, когда появляется рок-н-ролл. Первый опыт рок-концертов выявил две тревожные для американского общества проблемы: ломку расовых рамок в молодежной среде и выход наружу чрезмерной активности, даже агрессивности подростков. Борьба с новой молодежной культурой велась на всех уровнях. Для молодежи рок-н-ролл становится чем-то вроде опознавательного контрзнака [1].

Начало 1957 года было ознаменовано определенным спадом интереса массового американского слушателя к рок-н-роллу. Очевидно, публика несколько устала от слишком энергичной музыки и захотела чего-то более спокойного. Через несколько лет рок ожил, а к концу 60-х годов XX столетия превратился в мощную политическую и культурную силу. В этот период рок-музыка становится знаменем протеста против войны во Вьетнаме. Возникают организации «Рок против войны», «Рок против расизма» [1]. Практическим воплощением ценностей рок-культуры стали грандиозные (до 500 тыс. зрителей) музыкальные фестивали (Вудсток, 1969), которые впоследствии приобрели культовое значение. Несмотря на то, что текст (особенно в раннем роке) играет немалую роль, приоритетными на рок-концертах являются невербальные формы общения: рок-концерты поражают общностью переживаний.

В начале 1970-х годов наблюдается кризис рок-сцены. Рок становится все более коммерческой музыкой. Происходит полный отход от духовных корней рока, рожденного и созданного для бунта. Новое поколение, пришедшее на смену поколению 60-х, требовало собственного самовыражения, отрицающего современное положение вещей. К середине 70-х годов назрела необходимость в появлении чего-то нового – опять бунтующего и протестующего. В это же время возникает панк-рок, сознательно стремящийся примитивными музыкальными средствами и эпатажной практикой выразить протест против коммерциализации рок-музыки [1].

С 80-х годов на Западе рок стал восприниматься в большей степени как предмет искусства. Данный период получил название «новой волны». Эта «волна» мгновенно захлестнула молодые и неопытные музыкальные группы и заставила содрогнуться и пошатнуться солидные и крепкие. Стало ясно, что рок-музыку ожидают новые изменения и модификации. Толчок, данный панк-роком, породил мгновенную цепную реакцию, акти-

визировал появление новых идеалов и авторитетов. Рок-музыка меняет свою направленность [1].

Начало 90-х годов инициировало формирование очередного этапа в развитии рок-музыки, опровергнув все попытки критиков похоронить рок-культуру в обломках славы. Мини-кризис все же существовал, так как обилие разнообразных групп, привнесших в рок собственные идеи и мотивы, слегка «размыло» уже сложившийся музыкальный стиль [1]. Рок-сцена увеличилась до невиданных размеров. Однако главным явилось возникновение целого ряда интересных и перспективных команд. Начало нового тысячелетия породило новых героев, которые решились на очередной стилистический эксперимент. Как оказалось, их попытки не были бездарными.

Что касается отечественной культуры, то рок-н-ролл дошел до советской молодежи лишь в годы «хрущевской оттепели», начиная с 1957 года – Московского фестиваля молодежи и студентов. Ранний советский рок, чаще именовавшийся «бит», датируется серединой 60-х годов. Тогда он имел подражательный (критерий качества – сходство с зарубежным оригиналом) и, как правило, англоязычный танцевальный характер. Советские идеологи, очевидно, впервые не на шутку забеспокоились, когда начали бесконтрольно появляться сотни и тысячи бит-групп. В 1966–1968 годах было организовано и прошло несколько фестивалей отечественной рок-музыки [1].

Официальные партийно-государственные структуры создали альтернативу самодеятельному року в лице вокально-инструментальных ансамблей (ВИА). Музыкальная стилистика ВИА тяготела к мелодике и ритмике советской массовой и эстрадной песни с ее бодрыми жизнеутверждающими ритмами, распевной мелодией широкого дыхания. Очевидно, что к 80-м годам потенциал позитивности ВИА в значительной мере исчерпал себя. Противостояние официальных структур и рок-движения закончилось примирением. Первым шагом в этом направлении можно считать 1980 год. В следующем году в Ленинграде состоялось официальное открытие (7 марта 1981 года) первого рок-клуба на территории СССР, где играли независимый рок. Собственно русский рок в 1980–1989 годах выходит за рамки молодежной субкультуры. Текст получает преимущество перед музыкой, запись – перед концертным выступлением. Для 1983–1985 годов характерны репрессии, направленные на уничтожение рока как жанра: массовые облавы на концертах, аресты и судебные приговоры. Карательные меры ведут к радикализации рок-подполья [1].

С началом перестройки, на рубеже 1986–1987 годов, рок-движение «вырывается» на поверхность общественной жизни. Происходит легали-

зация концертов явочным порядком, создаются рок-клубы, появляются новые авторы, сформировавшиеся в творческом отношении в последние годы подполья. Весной – летом 1987 года организуется серия всесоюзных рок-фестивалей, происходит укрепление взаимодействия с другими музыкальными жанрами и традиционным фольклором. Русский рок становится реальной общественной силой, объединяющей многотысячные молодежные аудитории вокруг осознанной еще в подполье антибюрократической и интернационалистской программы.

С начала 90-х годов рок в России переживает затяжной кризис. Отдельные его представители продолжают работать, порой даже успешно, в рамках той системы, с которой боролись в молодости, то есть «советской эстрады», принявшей в этот период откровенно суррогатные формы «попсы» [1].

В течение последнего десятилетия XX века в нашей стране формируется система музыкального поп-рок-бизнеса с частными студиями звукозаписи, продюсерскими центрами, радиостанциями и каналами телевидения. В русскоязычном Интернете с каждым годом появляется все больше информации о рок-культуре в целом, зарубежной и отечественной рок-музыке. Свои сайты имеют ведущие рок-клубы страны. Большую популярность приобретают музыкальные интернет-клубы, особый интерес представляет наличие в Интернете зарубежных сайтов на русском языке. Рок-фестивали проводятся регулярно в Москве и Санкт-Петербурге, в крупных городах и провинциальных райцентрах; на огромных стадионах, в концертных залах, на природе, на городских площадях и аэродромах. На эти фестивали съезжаются поклонники рока со всей страны, из ближнего и дальнего зарубежья. Современные рок-фестивали в России совсем не похожи на легендарный рок-фестиваль «Вудсток» (1969). Рок-культура сегодня мало напоминает рок-культуру 70–80-х годов. Она стала разноплановой, многоликой. Социальная функция рок-культуры постепенно уходит на второй план. Истинные почитатели ценят в рок-музыке профессионализм, виртуозность исполнения, сложность музыкальных конструкций, оригинальность музыкального языка. Таким образом, рок-музыка является следствием глубинных социальных и политических событий, происходивших в XX веке. Этот сравнительно молодой музыкальный жанр породил самые разнообразные, порой прямо противоположные стили и течения. В частности, можно говорить о русском роке как о самостоятельном феномене в отечественной культуре [1].

Таким образом, изначально возникнув как бунт и протест, рок-культура трансформировалась в предмет искусства и средство самовыражения. Хотя сегодняшнее взрослое поколение выросло на этой музыке, в его глазах рок как средство самовыражения молодого поколения выгля-

дит как детское развлечение, подчас опасное и пагубное, поэтому перед роком и сегодня встают такие же проблемы, как и в начале его пути: непонимание и отвержение. Данное музыкальное направление продолжает активно развиваться, появляются новые стили и жанры, увеличивается количество поклонников, рушатся стереотипы относительно рок-культуры. Все больше людей начинают понимать, что она не только не имеет деструктивного характера, но оказывает положительное влияние на формирование личности молодых людей.

#### Список литературы

1. Свечников С. К. Молодежь и рок-культура [Электронный ресурс]: метод. пособие. – Йошкар-Ола: ГОУ ДПО (ПК) С «Марийский ин-т образования», 2007. – URL: <http://piorme.narod.ru/rockkult.htm>
2. Магия рока [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rockhall.ru/culture>
3. Возникновение рок-культуры [Электронный ресурс]. – URL: <http://ofrock.ru/rok-kuljtura/vozniknovenie.html>

*Ульяновский  
государственный технический  
университет*

*Никитин А. Ю.  
Науч. рук.: Голдобина Л. А.,  
канд. филос. наук, доц.*

---

## СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ РОССИИ

### FAMILY VALUES OF MODERN RUSSIAN YOUTH

**Аннотация:** Цель статьи – исследование семейных ценностей молодежи, значения семьи для человека и общества в целом. Выявляются причины кризиса семьи как социального института, главной из которых оказывается изменение в социальных и семейных ценностях молодого поколения.

**Ключевые слова:** молодежь, семейные ценности, современная Россия.

**Abstract:** The aim of the article is studying family values of youth, significance of family for individual and society as a whole. The author identifies reasons of the family crisis as a social institution, the main of which is the change of social and family values of younger generation.

**Keywords:** youth, family values, modern Russia.

Цель данной статьи – исследование семейных ценностей современной российской молодежи. «Молодежью» называют поколение людей, проходящих стадию социализации и постепенно принимающих на себя

социальную ответственность. Это особая возрастная группа, отличающаяся своим статусом в обществе. Возрастные границы, определяющие принадлежность человека к молодежи, колеблются от 15 до 27(35) лет. Семейные ценности представляют собой совокупность ценностей, которые влияют на выбор семейных целей и руководят созданием семьи.

Семья всегда имела определяющее место в ряду ценностных приоритетов человека и общества в целом. Желание иметь/создать семью всегда занимало ведущие позиции среди жизненных установок, порой уступая лишь желанию иметь хорошую карьеру и материальный достаток. Впрочем, в большинстве случаев хорошая карьера и материальное благополучие являются положительными и необходимыми факторами создания семьи. Сегодня ситуация значительно изменилась: стало иным представление о ценности семьи. Сами семейные ценности в реалиях современного общества стали другими. Наиболее ярко эти изменения демонстрирует молодое поколение россиян.

В современном мире значение семьи как «хозяйственно-экономической единицы» уходит на второй план. Сегодня для человека семья – это, прежде всего, помощь, поддержка, понимание. Семья – это самые близкие люди. В семье, ее повседневной жизни создается будущее – человека и социума. Именно в семье человек становится частицей общества, творцом истории, получает первичное воспитание, социализацию. В семье формируется его характер, закладываются будущие цели, растут или погибают способности и таланты.

Ценность семьи для общества состоит в том, что на основе семейных отношений выстраиваются отношения социальные, семья формирует настоящее общество и его будущее. В семье человек учится создавать связи, которые, собственно, и создают общество. И самое главное – семья по-прежнему воспитывает следующие поколения. Семья – это социальный институт, причем один из самых ранних. В семье образуются связи не только между супругами и детьми, но также и между поколениями, сохраняется преемственность знаний и опыта, происходит передача традиций, общекультурных ценностей и норм. Семья – это маленькая ячейка общества и «микрообщество» для каждого человека. Семью также можно представить как организм, из подобных «организмов» и состоит общество. Поэтому если исчезнет такой элемент общества, как семья, то и само общество может разрушиться.

По статистике, в 2012 году в России было заключено 1213616 браков [1]. Но, к сожалению, больше половины супружеских пар расстается (примерно 51–52 %). Эта пугающая цифра обусловлена, в первую очередь, серьезным кризисом семейных ценностей в современном российском об-

ществе. Если раньше развод был крайне редким явлением, осуждаемым общественной моралью, то сегодня никакой проблемы для него не существует – ни с морально-нравственной точки зрения, ни с юридической, ни с любой другой.

Причиной распада семей может также служить раннее вступление в брак, что означает отсутствие необходимого жизненного опыта и осознания важности и ответственности совершаемого поступка. Средний возраст вступления в первый брак в России составляет 26 лет для мужчин и 23,5 для женщин. В то время как в странах Европы этот показатель для мужчин составляет в среднем 30 лет, а для женщин – 28 лет [2]. Многие демографы причиной такого большого количества «бракованных» браков в Российской Федерации называют также раннее рождение первого ребенка, другими словами, столкновение с серьезными трудностями в первые годы совместной жизни. В России девушки рожают первого ребенка в возрасте 24–25 лет, для сравнения – в Европе этот показатель составляет 30 лет.

Еще одна причина разводов заключается в том, что большинство девушек и юношей считают, что молодая семья должна жить самостоятельно, без участия родителей. Сейчас дети чаще живут отдельно, сохраняя родственные отношения одной семьи. Это является новой семейной ценностью молодежи. Однако это приводит к ослаблению и чувств семейного долга, и семейных традиций.

По этим и многим другим причинам и происходят разводы. Средняя продолжительность брака в РФ составляет 4–5 лет. В то время как в Европе эта цифра почти на 10 лет больше, то есть приблизительно равна 13–14 лет [3]. Инициаторами разводов в России являются женщины – именно они приблизительно 80 % заявлений подают на развод, остальные 20 % – либо мужчины, либо по общей инициативе. В странах Европы большинство разводов совершаются по обоюдному согласию – примерно 75 %. Это указывает на недовольство российских женщин мужчинами. Основными поводами для разводов в молодых семьях называются: отсутствие любви; алкоголизм и наркомания; отсутствие жилищных условий; неверность супругов.

Многие пробуют «построить свое счастье второй раз», и около 50 % этих попыток удачны. Это можно объяснить приобретением жизненного опыта, а также более требовательным выбором партнера. Неудачи обуславливаются тем, что после 35 лет сложнее приспособиться к партнеру, изменить свои привычки и характер. Средний возраст вступления во второй брак на территории РФ у женщин составляет 32–33 года, у мужчин – около 35 лет. В будущем супруги не решаются на развод, возможно, из-за боязни стать одинокими на всю оставшуюся жизнь.

Сегодня приходится говорить о кризисе семьи, упадке ее значения для российского общества. В частности, это выражается в *неготовности* молодых людей создавать семьи. Готовность и желание – это разные вещи. Так, под готовностью, в первую очередь, понимается моральное и духовное состояние человека, выражающее его способность к созданию семьи. Семья предполагает наличие определенных прав и обязанностей, обоюдную ответственность сторон, ее создающих. Поэтому прежде чем строить свою семью, необходимо научиться думать не только о себе.

Однако молодое поколение сегодня больше озабочено индивидуально-личностными потребностями: социальный успех и высокий статус, имущественное превосходство или задачи интеллектуального и духовного совершенствования ставятся в приоритет и, как правило, не предполагают вступление в брак и рождение детей, где придется своими индивидуалистическими ценностями поступиться или, возможно, отказаться от них совсем. В социальном пространстве, образуемом потребительскими ценностями, наше «Я» для нас чаще всего стоит выше, чем «МЫ», и это характерно для общества в целом. Когда в семье каждый за себя и равнодушен к другому, то такая семья не может быть счастлива. Она, как правило, распадается. Семья может быть по-настоящему счастлива только тогда, когда каждый умеет жить не только своими эгоистическими интересами, но потребностями, целями и проблемами других «частичек» единого организма – семьи. Создавая семью, следует подумать о собственной готовности идти на жертвы ради своего супруга или супруги, участвовать в его/ее радостях и горестях, несмотря ни на что быть с ним/ней в трудные минуты или искренне разделить успех, взять ответственность за жизнь и воспитание будущих детей.

Кризис семейных ценностей имеет следствием кризис семьи как социального института. С общими социальными трансформациями семья тоже принимает новую форму, меняется содержательно. К примеру, в наши дни многие молодые люди традиционным бракам предпочитают гражданские – в России это около трети всех пар (или около трех миллионов семей). Такая форма отношений позволяет лучше узнать свою вторую «половинку». Также к плюсам гражданского брака можно отнести возможность проверки верности супругов и наличия у них общих взглядов на жизнь. Но, несмотря на все плюсы, гражданские браки имеют и свои минусы. К основным можно отнести недостаточную прочность таких отношений и юридическую незащищенность. Отметим, что женщины, состоящие в гражданском браке, определяют себя как замужних, тем временем как мужчины, в основном, считают себя холостыми. Но в целом гражданский брак положительно влияет на отношения молодых. Он позволяет на-

копить материальную базу для создания будущей крепкой семьи, возможности рождения ребенка и возможного перехода уже к традиционному браку. На наш взгляд, традиционный брак и полноценная семья должны быть «венцом» гражданского брака.

В настоящее время значение семьи в жизни человека меняется. Приходится говорить об упадке ценности семьи и брака для современного человека. В приоритете у молодого российского поколения оказываются иные потребности, чем построение семьи и воспитание детей. Сама семья как ячейка общества меняется изнутри, и ее связь с обществом, роль семьи в социуме, драматически и стремительно изменяющемся, становится другой. Несмотря на все трансформации, которые сегодня происходят с институтом семьи, порой коренными изменениями семейных ценностей, у российской молодежи сохраняется желание создавать семьи. Человеку очень трудно жить одному, ему нужен тот, на кого можно положиться, в ком он точно будет уверен, кто никогда не предаст и всегда будет на его стороне. Сначала такими людьми являются родители, а потом к ним добавляется своя, созданная тобой, семья. Семейные ценности: любовь между супругами, любовь между родителями и детьми, общие интересы (совместный отдых, времяпровождение), домашний уют, забота, понимание, эмоциональное тепло – всегда останутся актуальными, в какие бы времена мы ни жили. Именно они составляют фундамент крепкой, благополучной семьи, в которой вырастут счастливые дети, а следовательно, будет сформировано счастливое общее будущее, которое мы начинаем создавать уже в собственных семьях.

### **Список литературы**

1. Печальная статистика браков и разводов [Электронный ресурс]: информационный портал. – URL: <http://yaushev.com/archives/121688>
2. В Европе замуж не спешат [Электронный ресурс]: информационный портал // Wictoria.ru. – URL: <http://wictoria.ru/post/1008/relations-v-evrope-zamuzh-ne-speshat>
3. Кризис семьи в Европе: развод каждые 30 секунд [Электронный ресурс] // CNL-NEWS: информационное агентство. – URL: <http://www.cnlnews.tv/2010/09/21/divorce/>

## Раздел 6. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

*Пензенский  
государственный технологический  
университет*

*Любанов Д. И., Печаткин С. В.  
Науч. рук.: Кольчугина С. В.,  
канд. истор. наук, доц.*

---

### МАСКУЛИННЫЕ ИНТЕРЕСЫ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ РУССКОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА: ЛОШАДИ И СОБАКИ

### MASCULINITY INTERESTS IN EVERYDAY LIFE OF RUSSIAN PROVINCIAL SOCIETY: HORSE AND DOG

**Аннотация:** Данная статья посвящена проблеме роли лошадей и собак в повседневной жизни привилегированных сословий российского общества, главным образом, дворянства. Рассматриваются основные функции данных представителей животного мира, а также затрагивается гендерный аспект подобных интересов.

**Ключевые слова:** повседневность, лошади, собаки, досуг, статус.

**Abstract:** This article is devoted to a problem of a role of horses and dogs in an everyday life of exclusive estates of the Russian society, mainly, the nobility. The main functions of these representatives of fauna are considered, and also the gender aspect of similar interests is affected.

**Keywords:** daily occurrence, horses, dogs, leisure, status.

История повседневности применительно к российскому материалу активно развивается как новое направление историко-культурологических исследований. Интересы, бытовые занятия, заботы, досуг людей составляют жизнь целого общества в определенную эпоху. При этом многие культурно-бытовые предпочтения сохраняются на протяжении значительного периода времени, несмотря на изменение образа жизни в целом. Живой конкретный опыт человека отражен в произведениях литературы и искусства. Понять художественное произведение, образ мысли, систему ценностей далекой эпохи невозможно без четкого представления о повседневной жизни людей, где бытовые подробности являются важной составляющей.

В этой связи мы остановились на таком аспекте повседневности, как место и роль животных (в частности, лошадей и собак) в культурно-бытовом пространстве привилегированных сословий в XIX – начале XX века. Подчеркнем, что данный интерес был характерен в основном для мужской части общества.

Собаки идут рядом с человеком с незапамятных времен, их по праву можно считать одними из древнейших прирученных животных. Столь же длительно служат и продолжают служить в той или иной сфере лошади. Лошадь была весомым статусным показателем. Все окружающее отмечали, какие именно лошади впряжены в экипаж (количество, порода, статья). Умение ездить верхом также было одним из важнейших элементов характеристики наиболее привилегированной части российского общества – дворянства (а именно: это сословие часто служило эталоном, образцом стиля). Верховая езда была неотъемлемой частью обучения дворянских «недорослей» как в столице, так и в провинции [1, с. 83]. Вот как описывал этот процесс В. Н. Ладыженский, пензенский дворянин, земский культурный деятель: «От нас с малолетства потребовали умения ездить верхом. А это было необычайно весело, несмотря на частые падения с лошадей. Обучал нас этому делу Сидорыч, старый кавалерийский солдат, и обучал довольно жестоко. Ездить полагалось по часу каждый день перед домом без седла, на попоне, причем Сидорыч гонял нас кругом себя разными аллюрами, не стесняясь задевать бичом за дурную посадку. Зато в скором времени каждый из нас получил в подарок по собственной верховой лошади» [2, с. 22].

Было модно заказывать портрет у художника не сидящим в мундире за столом, а верхом на коне. Традиционно верхом на лошади увековечивали память таких исторических деятелей, как Петр I («Медный всадник»), Александр III в скульптуре П. Трубецкого и др.

Общие увлечения лошадьми сближали людей, на их основе нередко для тех времен строилась дружба. В подобных случаях все заботы о подарках и взятках «нужному» человеку отпадали. Что могло быть лучше породистой лошади в качестве подарка? Разве что борзые щенки, прославленные Н. В. Гоголем в своих произведениях [1, с. 84].

В этой связи приведем следующую историю. П. Ф. Филатов, родной брат знаменитого профессора Нила Федоровича [доктора медицины, одного из основателя русской педиатрии – *Д. Л., С. П.*], также известный врач-хирург, с началом русско-японской войны «захотел поступить врачом в армию. Запасся рекомендациями от своего брата Нила, от московских профессоров-хирургов, подобрал коллекцию своих специальных статей и явился... к главноуправляющему Красным Крестом князю Васильчикову». Тот принял просителя холодно, стоя, руки не подал – «все вакансии заняты». Однако потом Васильчиков вспомнил, как много лет назад Филатов продал ему Лебедку, красавицу-борзую, и «через полчаса Петр Федорович вышел от князя главным хирургом одного из самых больших полевых госпиталей». Описывая позднее этот случай, П. Ф. Филатов констатировал: «вот... как меня Лебедка-то через 15 лет выручила, это не чета Нилочкиной рекомендации, какая он знаменитость ни есть» [3, с. 36].

Каждому дворянину было известно: для того чтобы угодить необходимому ему человеку, всего лишь надо на время предоставить ему племенного жеребца. Это было практически равноценно тому, как породниться с ним, выдав замуж свою дочь или племянницу.

Игры и игрушки были одним из важнейших этапов взросления детей. Весьма популярной была игра в лошадки, причем в совершенно различных разновидностях. «Как только я себя начинаю помнить, – рассказывал А. П. Кузнецов, представитель известной пензенской купеческой фамилии, – любимыми моими игрушками были всевозможные животные, и лошади в особенности. В то время, когда тетки и сестра, играя в куклы, заставляли их ездить на балы, в театры, мы с дядей предоставляли своим куклам право ходить по конюшням, проводить время на всевозможных охотах и кататься на лошадях. И вот с дядею, забравшись на ковры между креслами в гостиной, мы целыми днями играли, так сказать, в кукольных лошадей. Я стал делать с сестрой своей бега для вырезанных из картона наших лошадей. Срисовывать я уже стал сам, при помощи синей и красной копировальной бумаги, лошадей из иллюстрированных журналов, при этом ничем не брезговали для пополнения своих конюшен. И арабский конь султана, и драгунская лошадь, и всякий тяжеловоз тщательно снимались, подрисовывались и вырезались и ставились в наши конюшни» [1, с. 84; 4, с. 136].

Не только привилегированные сословия находили удовольствие в лошадях. Описывая конский базар в Саранске, Ф. Ю. Зоден и Х. Л. Йелин, офицеры наполеоновской армии, пребывавшие какое-то время в плену на территории Пензенской губернии, констатировали, что это зрелище замечательно развлекало местных обывателей, поскольку на торг выставлялись в основном необъезженные животные. «Лошадей было множество, и лошади так прекрасны, что невозможно отвести взгляд. Среди прочих были целые табуны диких степных коней, которые свободно бегали в ограде» [5, с. 20]. «Пришедшим представлялось поразительное зрелище, если конь, находившийся в табуне, убежит из закрытого загона... Он... вдруг превращался в оленя. Стоило больших хлопот опять поймать это убежавшее животное. Но эта сцена доставляла удовольствие. Так ловко табунщик спешил догнать беглеца на своем коне, и так хитро беглец ускользал от преследования своего противника» [6, с. 26].

Аналогичную роль в жизни дворян играли и собаки. Охотничьи собаки, борзые, аккуратно расчесанные комнатные собаки в женских покоях – обязательный атрибут дворянской жизни. Портреты с любимыми собаками также не были редкостью. Признанным любителем собак в императорской семье был Александр II, которого любимый пес сопровождал на прогулках в загородных резиденциях во время различных визитов.

Не каждый собаковод «горел желанием» показывать всем подряд свою «коллекцию» собак, их демонстрация была знаком особой близости и расположения. Из воспоминаний академика А. Н. Крылова, его сосед Петр Михайлович Мачеварианов «на псарню никогда никого не пускал, если иногда и показывал гостям собак, то только отдельные своры...». Однако самого Крылова он принял «особенно ласково как сына и внука ближайшего соседа, беседовал об охоте, вспоминал старину, показывал ружья работы своей собственной мастерской в Липовке со стволами “витого дамаска” и, наконец, повел показывать молодых борзых» [3, с. 31–32].

В заключение отметим, что лошади и собаки не были предметом интереса исключительно мужчин. Так, супруга действительного статского советника А. М. Устинова Наталья Николаевна, содержала конный завод при селе Грабово Пензенского уезда, где разводила упряжный сорт лошадей. Предприятие основывалось на высоких стандартах: «Громадная каменная конюшня с большим запряжным залом в середине, налево из зала ставочное и тренировочное отделения, направо маточное и сзади обширный, светлый манеж. Станки большие, светлые, коридоры широкие. Порядок и чистота были образцовые». Хозяйка (разумеется, не без помощи управляющего) лично занималась делами завода. При этом такое, казалось бы, мужское занятие нисколько не отразилось на ее манерах. Об этой особе сохранились воспоминания пензенского губернатора И. Ф. Кошко: «Наталья Николаевна, женщина большого ума, была чрезвычайно интересной собеседницей и держала себя просто и приветливо». Видимо, такое поведение не было связано с высоким статусом гостя. А. П. Кузнецов в 19 лет только начинал свое коннозаводское дело и, безусловно, нуждался в компетентной поддержке, которую и нашел в лице Натальи Николаевны. Именитая дворянка с готовностью откликнулась на просьбу Кузнецова (его очень беспокоил вопрос, «захочет Н. Н. Устинова дать своего жеребца для посторонней матки» [4, с. 156]). В результате молодой человек был очарован «любезным приемом, интересным... разговором, а главное, всем виденным» [7, с. 178].

Человек – часть природы, и присутствие в его жизни животных естественно и закономерно. Весьма популярными представителями фауны в повседневности состоятельных слоев российского общества были лошади и собаки. Они служили развлечением, источником вдохновения, удовлетворяли потребность в общении, выполняли воспитательную функцию, являлись статусным показателем. И несколько столетий назад, и сегодня подобный вид увлечений вызывает уважение.

### Список литературы

1. Солодянкина О. Ю. Лошади и собаки в жизни русского дворянина: частное vs публичное // Частное и общественное: гендерный аспект: мат-лы IV Междунар. науч. конф. РАИЖИ (Ярославль, 20–22 октября 2011 года). – М.: ИЭА РАН, 2011. – С. 83–86.
2. Ладыженский В. Н. «...В последние годы крепостного права и первые годы воли...». Неоконченные воспоминания // Земство: Архив провинциальной истории России. – 1995. – № 1. – С. 6–82.
3. Крылов А. Н. Мои воспоминания. – Л.: Судостроение, 1979. – 480 с.
4. Кузнецов А. П. Мои воспоминания о моей рысистой охоте. Неоконченные воспоминания // Земство: Архив провинциальной истории России. – 1996. – № 1. – С. 135–168.
5. Зоден Ф. Ю. Воспоминания вюртембергского офицера о его пребывании в плену в Пензенской губернии. – Пенза: ПГПУ, 2006. – 64 с.
6. Йелин Х. Л. Достопамятные дни моей жизни. Поход и плен в России. Из дневника немецкого офицера. – Пенза: ГУМНИЦ, 2009. – 64 с.
7. Кошко И. Ф. Воспоминания губернатора (1905–1914). – Новгород – Самара – Пенза. – Петроград, 1916. – 259 с.

*Санкт-Петербургский  
Национальный минерально-сырьевой  
университет «Горный»*

*Курицын Е. М.  
Науч. рук.: Волошинова И. В.,  
канд. истор. наук, доц.*

---

## ИСТОРИЯ КИРПИЧА И КИРПИЧНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

## THE HISTORY OF BRICK AND BRICK COLLECTION

**Аннотация:** Из всех строительных материалов древнее кирпича только камень и дерево. Применение в строительстве обожжённого кирпича также восходит к глубокой древности. На Руси кирпич узнали примерно в IV веке. В XV веке начался расцвет «кирпичного дела».

**Ключевые слова:** глина, кирпичи, клейма, кирпичные заводы.

**Abstract:** Brick is the oldest building material except stone and wood. Using of burnt brick is also dated from ancient times. First brick constructions in Russia appeared in IV century. XV century – time is associated with the flourishing of “brick craft”.

**Keywords:** clay, bricks, mark, brick factories.

Начало личной коллекции редких кирпичей, которая составляет более 600 единиц, было, с одной стороны, случайным, а с другой стороны – закономерным, так как автор данной статьи происходит из семьи потомст-

венных строителей и архитекторов и с самого детства интересовался строительством и строительным материалом. Первый кирпич, положивший начало коллекции, датский по происхождению, был найден в кладке при раскопках старого финского фундамента на дачном участке под городом Приозерском Ленинградской области. Необычное клеймо на кирпиче вызвало интерес, и послужило стимулом поиска информации о нем. Постепенно на улицах Петербурга автору начали попадаться старинные кирпичи с клеймами, вошедшие в личную коллекцию. Это увлечение со временем переросло в осознанный поиск и сбор других экспонатов.

О кирпиче и его крепости каждый ребенок знает с детства: из сказок о трех поросятах, о куме Тыкве, покупающем по одному кирпичику в год для своего домика (Дж. Родари «Приключения Чиполлино»), о дороге из желтого кирпича, по которой в Изумрудный город шла девочка Элли и т. д.

Кирпич – самый распространенный строительный материал. Он «окружает» нас повсюду. Его универсальность и практичность по достоинству оценена во всем мире. В качестве строительного материала кирпич не знает себе равных. Простые способы изготовления и применения сочетаются в нём с хорошим внешним видом и высокой эксплуатационной устойчивостью. Он не боится ни температурных колебаний, ни насекомых, не гниёт и не горит, не теряет внешний вид и характеристики с течением времени. Его изобретение имеет для нас не меньшее значение, чем изобретение колеса, а история изготовления уходит в глубь времен. Возможно, это было связано с наблюдением человека за природой. Как вьет свое гнездо ласточка? Кроме былинки в дело идет глина: у ласточек – основной строительный материал. Размягчая глину жидкостью, выделяемой специальными железами, ласточка, как заправский гончар, комочек за комочком лепит глубокую чашу. Высыхая, она становится прочной. До сих пор по «ласточкиной технологии» из необожженной глины изготавливается кирпич-сырец, используемый для возведения различных построек.

Дома из необожженного кирпича строились шумерами (3000 лет до н. э.). Стена шумерского города Ур из кирпича имела толщину до 27 метров. Само слово «кирпич» персидского происхождения, а в русский язык оно попало через тюркские языки. Первые упоминания о кирпиче как о строительном материале относятся к 5–4 тысячелетию до н. э. в архитектуре додинастического периода (Древний Египет). А при раскопках в Джемдет-Наср (Ирак) обнаружены следы постройки конца IV – начала III тысячелетия до н. э. из плоских кирпичей (так называемые «римхены»). В начале III тысячелетия до н. э. сделанный вручную кирпич сменился кирпичами, изготавливавшимися в деревянных формах, вначале продолговатыми (20×30×10 см – старовавилонский кирпич). Вяжущим материалом при строительстве служила глина, иногда с примесью золы и битума. Известковый раствор начали применять только с середины I тысячелетия до н. э.

В древних Афинах мастера-горшочники жили компактно в одном из районов города. Этот район стал называться афинянами «Керамик». С той поры за любыми предметами, изготовленными из глины и прошедшими обжиг в печи, закрепилось универсальное название «керамика». Помимо глиняной посуды важнейшим продуктом гончарного ремесла был всем нам хорошо знакомый кирпич [8]. Особенно важную роль играл кирпич в зодчестве Древнего Рима, где из кирпича (45×30×10 см) выкладывали сложные конструкции [1].

В домонгольской Руси (преимущественно «деревянной») кирпичные кладки были схожи с римскими, поскольку «кирпичное зодчество» пришло на Русь из Византии, являющейся преемницей Рима. Ярким примером использования кирпичного строительства в Русском государстве времён Ивана III стало строительство стен и храмов Московского Кремля, которым заведовали, в том числе и итальянские мастера. В 1485–1495 годах русские и итальянские мастера возвели новые стены и башни Кремля из красного кирпича. Кирпичные стены ставились по линии старых белокаменных кирпичей, с небольшим отступлением наружу. Кирпич стали выделывать иной, чем прежде формы и большей прочности. Для этого в Калитниках, около Крестьянской заставы, был построен новый кирпичный завод. День и ночь пекли мастера-кирпичники крепкие жженые кирпичи для новых кремлевских стен, башен, соборов. Кирпича требовалось много.

По 600 штук уходило на один стеновой зубец (мерлон), а зубцов таких больше тысячи. Да еще 20 башен, а сами стены растянулись на два с четвертью километра. Для соборов шел кирпич поменьше, а башни и стены складывали из полупудового кирпича, который звался «двуручным» (30×14×17 см или 31×15×9 см) весом до 8 кг каждый.

Впервые была применена механизация строительных работ: кирпич и камень поднимали наверх не вручную, а при помощи особой машины, которую русские плотники прозвали векшей (белкой). Из кирпича выкладывались лицевые стенки, которые заполнялись белым камнем [2]. Самые высокие стены были возведены вдоль Красной площади, где отсутствовала естественная водная преграда. Московский Кремль, выстроенный по последнему слову фортификации, прежде всего, был крепостью, защищавшей всех жителей города. А поскольку там были сосредоточены высшая светская и духовная власть, наиболее почитаемые храмы, монастыри и общерусские христианские святыни, Кремль стал осознаваться как место «особой государственной святости» для всей России.

Производство кирпича на территории Санкт-Петербурга началось стараниями Петра I с 1713 года, так как этого требовало строительство новой столицы, которую он задумал создать из кирпича и камня. Даже свой деревянный домик (домик Петра Первого) повелел раскрасить «под кирпич», имитировалась при этом многим в то время известная фламандская кладка. В том же указе под угрозой разорения и ссылки царь запретил

строительство каменных зданий во всех других городах страны. Сделано это было специально для того, чтобы каменщики и прочий мастеровой люд, оставшись без работы, сами потянулись на строительство Петербурга.

Каждый въезжающий в Санкт-Петербург был обязан в качестве платы за проезд отдать кирпич, привезенный с собой. По одной из версий, Кирпичный переулочек в Петербурге назван так именно потому, что на том месте, где он расположен, принимался и складировался «кирпичный налог» за въезд в город. Во времена царствования Петра I контроль за качеством кирпича был очень жестким. После переправки кирпичей по воде на судах (самый удобный способ) их перегружали на тележки. После прибытия в пункт назначения кирпичи сваливали с телеги, и если хотя бы три кирпича кололось, то вся партия считалась бракованной.

До XIX века кирпичи формировали вручную. Этот процесс занимал много времени и сил. Сушили только летом на солнце и обжигали в напольных печах-временках. Но уже в середине XIX века были построены первые кольцевая обжиговая печь и ленточный пресс, позволившие совершить переворот в технике производства кирпича. Следом появились глинообрабатывающие машины-бегуны, вальцы, глиномялки. А в конце XIX века стали строить специальные сушилки. В наше время производство кирпича практически полностью механизировано.

Вес кирпича в среднем составляет около 4–4,5 килограмм. Но есть и «малютки» в 2,5 кг, а также шестикилограммовые гиганты. Так как манипуляции при постройках из кирпича происходят вручную, руками каменщиков, то наибольшее количество работы за единицу времени достигается только при условии соблюдения некоторого среднего веса каждого кирпича. Отсюда рождается наивыгоднейший, а потому и самый употребительный размер и вес кирпичей.

Форма и размеры кирпича изменялись на протяжении веков, но всегда оставались такими, чтобы каменщику было удобно работать с ним, то есть чтобы кирпич был соизмерим с размером и силой руки каменщика. Так, например, российский ГОСТ требует, чтобы вес кирпича не превышал 4,3 кг. Современный стандартный кирпич получил свои размеры в 1927 году и остается таковым и поныне: 250×120×65 мм (т. н. нормального формата – НФ).

Первые клейма на кирпичах появились при Борисе Годунове с изображением единорога и двуглавого орла, но в основном продукция XVII–XVIII веков в большинстве своем не имеет клейм. Но есть кирпичи этого периода, сделанные ручным способом, с отпечатками пяток человека и лап животных. Тогда люди мяли глину пятками, оставался след – такие кирпичи теперь называют «подпятными». Затем перед окончательным обжигом продукция сушилась под открытым небом, и животные могли

оставить свои следы. Чаще всего это отпечатки собачьих или кошачьих лап (на кирпиче из Англии есть отпечаток крысиных лап).

Кирпичи XVII–XVIII веков, сделанные ручным путем, очень несовершенны. А вот образцы керамики со второй половины XIX века отличаются правильными геометрическими размерами, высокими прочностными показателями и наличием клейм почти на всех образцах. Клейма вызывают особый интерес и позволяют определить название кирпичных заводов и фирм, а также географию кирпичного производства.

В Российской империи в XIX веке были приняты «Правила выделки кирпича на казенных и частных заводах» (27 января 1847 года). Согласно им, владельцы заводов на каждом изготовленном кирпиче должны были ставить свое клеймо, которое выжимали на сырце при его формировании или сушке. Клейма были анималистические (похожие на лапы животных), аббревиатурные (инициалы владельцев) и редко – числовые (год изготовления). Штамповать кирпичи обязывали еще и для того, чтобы в случае каких-либо бедствий или разрушений (которые действительно случались) можно было определить их производителя [3].

Кроме клейма кирпичи «опознаются» по цвету: в Петербургской губернии кирпичи изготавливали из красной, голубой, белой и зеленой глины. Старинный пресноводный – в широкой гамме: Колпинские глины, взятые у реки Ижоры, придавали кирпичу красный цвет, Тосненские – розово-желтый, глины, взятые на Неве – рябиновый. А петербургский современный кирпич («морской») равномерно охряной. Из глин, богатых известью, кирпич получается светлым. Однако такие месторождения встречаются редко, обычно для получения светлого кирпича в сырье добавляют известь, что ведет к повышению водопоглощающих качеств изделия. Кирпич темных оттенков получают, добавляя в сырье марганец.

Изучение и «разгадывание» клейма – весьма увлекательный и познавательный процесс с привлечением чрезвычайно важных дисциплин – истории (краеведения), архитектуры и археологии. Кирпичные клейма могут рассказать забавные, трагические, а иногда – и мистические истории. Например, в петербургском музее кирпича есть кирпич с отпечатком волчьей лапы, найденный вблизи замка Георгенбург в Калининградской области. По преданию, когда тевтонские рыцари в XIV веке покоряли Пруссию, огромные стаи волков вышли защищать свои земли и принялись осаждать занятый рыцарями замок, оставляя на камне отпечатки своих лап [4].

В России заводов было не одна тысяча. Видов клейм – с десятков тысяч как минимум, а если учесть, что один завод ходил от одного владельца к другому и у каждого было свое клеймо...

Почему старые кирпичи столь прочны? Все дело в глине, из которой готовится керамическое тесто. До революции в окрестностях Петер-

бурга было большое количество кирпичных заводов, до девяности. Эти заводы брали глину рек и озер ледникового периода, ее химический состав не давал тех самых «высолов» и солевой коррозии. Затем эти озерно-ледниковые месторождения были вычерпаны. Современные заводы работают на кембрийской глине. Она морского происхождения. Нынешний Петербург был когда-то дном океана, так что этой глины много и ее очень легко добывать, что удобно для масштабных кирпичных производств. Однако эта глина тяжелая, по химическому составу менее нейтральная, и поэтому современные кирпичи, полежав даже одну зиму, могут крошиться.

Вопрос, который мне часто задают: почему кирпичи делают с дырочками? Производители кирпича, делая «дырочки» руководствуются следующими принципами: экономия материала, облегчение веса кирпича и как следствие всей постройки. А также при кладке за счет отверстий происходит лучшее сцепление. Представьте, как ложится раствор на плоский кирпич, и как он ложится на кирпич с дырками. В первом случае он застывает плоской лепёшкой, а во втором – буквой «Г». После кладки пустотелого кирпича в отверстиях остается воздух, который служит дополнительной тепловой изоляцией.

Автор, конечно, не является редким коллекционером, поскольку большое количество людей в разных странах собирают уникальные кирпичи. Уже в наши дни служба Госстройнадзора и экспертизы Санкт-Петербурга открыли Музей строительных материалов («Музей кирпича», Южное шоссе, 55). Специально изготовили витрины, способные выдержать полторы тонны раритетных стройматериалов. И в заключении хотелось бы заметить, что интерес у автора вызывает не сам кирпич, а та информация, которую он несет. Свою коллекцию кирпичей автор хранит на даче, а если найдется место и будет возможность сделать выставку – автор передаст их в Горный университет. Как и многие коллекционеры, автор имеет сайт, где можно посмотреть на фотографии редких кирпичей и почитать их истории [5].

### Список литературы

1. Мир Энциклопедий Аванта [Электронный ресурс]. – URL: <http://murzim.ru/istorija/vsemirnayaistoria/7787-vavilon.html>
2. Леваков И. А. МНПП «Реставрационный центр». Институт Спецпроектреставрация, 1993; Портал «Археология России», 2005 [Электронный ресурс]. – URL: // <http://www.archeologia.ru/Library/Book/2035a5646a32/page3>
3. Кандауров Д. П. Фабрично-заводские предприятия Российской Империи. – Петроград, 1914.
4. Киселев И. А. Датировка кирпичных кладок XVI–XIX веков по визуальным характеристикам: метод. пособие. – М., 1990.
5. Кирпичная коллекция Евгения Курицына [Электронный ресурс]. – URL: <http://zhenya-kouritsin.narod.ru/>

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ИРКУТСКА  
В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

**THE MUSICAL LIFE OF IRKUTSK  
IN THE PERIOD OF THE GREAT PATRIOTIC WAR**

**Аннотация:** В статье делается попытка детально исследовать музыкальную жизнь Иркутска периода Великой Отечественной войны.

**Ключевые слова:** война, музыка, Иркутск, театр, радиокомитет, композиторы.

**Abstract:** The author of the article attempts to research in details the musical life of Irkutsk during the period of the Great Patriotic War.

**Key words:** war, music, Irkutsk, theater, radio committee, composers.

Исключительно важной проблемой современного общества является сохранение культурного наследия предков. Однако многие области истории отечественной культуры, в частности, музыкальной, исследованы недостаточно. В данной работе рассматривается музыкальная жизнь Иркутска периода Великой Отечественной войны. Здесь, в глубоком тылу, культурная жизнь не только не прекратилась, но, напротив, даже стала интенсивнее. Во-первых, потому, что еще до войны в городе сформировались мощные музыкальные силы. Это, прежде всего, коллективы радиокомитета, а также возникший в 1941 году Театр музыкальной комедии. Во-вторых, в годы войны в Иркутск были эвакуированы многие видные деятели музыкального искусства. Можно также добавить, что в это время немало видных коллективов и артистов посетило Иркутск с гастролями.

Данная тема видится автору исследования особо актуальной, поскольку практически не разрабатывалась. Самая крупная работа по музыкальной истории Иркутска – книга И. Харкеевич [1]. Однако в этой книге главным образом освещается дореволюционный период музыкальной жизни города. Музыкальной жизни 1930–1970 годов посвящена лишь обзорная глава, где о событиях военных лет говорится предельно кратко. Нельзя не заметить, что тем же автором была создана статья о пребывании в Иркутске Киевского театра оперы и балета [2]. Но в этой статье не были затронуты многие важные моменты, связанные с работой украинских артистов в нашем городе. Кроме того, это, пожалуй, единственная публикация, целиком посвященная музыкальной жизни Иркутска военных лет. Другие события музыкальной жизни города этого периода практически не исследовались. До сегодняшнего дня совершенно не изучалась дея-

тельность Иркутского отделения Союза композиторов СССР, возникшего в 1943 году, а также работа музыкальных коллективов Иркутского радиокомитета в годы войны.

Автор пытается восполнить пробел в изучении музыкальной истории Иркутска и дать полноценный обзор музыкальной жизни города военных лет. При проведении исследования автор работал с материалами Государственного архива Иркутской области (ГАИО), Иркутского областного краеведческого музея (ИОКМ), фондами «Радио России – Иркутск», а также прессой военных лет (журнальный зал ЗНБ ИГУ). Кроме того, удалось побеседовать с рядом свидетелей, воспоминания которых представляют огромную ценность для создания живого облика музыкальной жизни Иркутска военного периода. Был собран богатейший материал, фактический и звуковой. Однако уточнение некоторых деталей, связанных с данной темой, продолжается. Ведется поиск новых документов и свидетелей.

Настоящее исследование может служить опорным материалом для работы историков и музыкантов.

Наиболее важное событие музыкальной жизни Иркутска военных лет – приезд в город оперных театров, эвакуированных из Харькова и Киева. Харьковский театр оперы и балета приехал в Иркутск в полном составе летом 1942 года. Спустя несколько месяцев приехал Киевский театр. Здесь оба театра были объединены и работали как «Киевский театр оперы и балета». Для иркутян в этот период оказалась очень важной эмоциональная поддержка, которую оказывали украинские артисты. Кроме того, жители Иркутска соприкоснулись с высочайшими образцами исполнительского искусства, ведь в Киевском театре оперы и балета в то время работали выдающиеся деятели. Из певцов достаточно вспомнить народных артистов СССР Ивана Паторжинского, Марию Литвиненко-Вольгемут, Зою Гайдай, а также ярких вокалистов Андрея Иванова и Константина Лаптева... Кроме того, в театре тогда работали знаменитейшие режиссеры Николай Смолич и Владимир Манзий, а также дирижер Владимир Йориш. В Иркутский драматический театр, на сцене которого шли подготовленные Киевским театром постановки, люди ходили как на праздник.

Основная часть труппы Киевского оперного театра прибыла в Иркутск 3 ноября 1942 года. Здесь к тому времени уже находился Харьковский театр оперы и балета, обосновавшийся в Иркутске летом сорок второго года. Ведущими солистами Харьковского театра на тот момент были Петр Белинник, Михаил Роменский, Анастасия Левицкая. Здесь, в Иркутске, два театра начали совместную работу под названием «Киевский театр оперы и балета».

Через месяц после приезда, 4 декабря 1942 года, украинские артисты показали иркутянам «Запорожца за Дунаем» Гулак-Артемовского. Эта опера всегда была визитной карточкой всех оперных театров Украи-

ны. В памяти иркутян осталось воплощение ролей супругов Одарки и Карася артистами М. Литвиненко-Вольгемут и И. Паторжинским. Уже на следующий день после премьеры «Запорожца за Дунаем», 5 декабря 1942 года, на иркутской сцене состоялась премьера оперы «Иван Сусанин». Главную роль исполнил М. Роменский. Кстати, в этой постановке была задействована молодая артистка Ирина Масленникова, вскоре ставшая солисткой Большого театра.

В первые месяцы 1943 года Киевским театром были поставлены оперы «Севильский цирюльник» Россини, «Чио-Чио-Сан» Пуччини, а также «Наталка-Полтавка» Лысенко. Последняя постановка имела огромный успех. Запоминающимися были игра и голос исполнительницы главной роли – замечательной украинской певицы Зои Гайдай. *«Великолепная вокалистка, прекрасная артистка, она создала проникновенный и волнующий образ страдающей девушки»*, – писал В. Ф. Сухиненко [3] о воплощении Зоей Гайдай образа Наталки...

Следующей оперной постановкой Киевского театра, осуществленной в апреле 1943 года, стала «Травиата». Летом 1943 года Киевский театр поставил в Иркутске «Евгения Онегина». Но особенно необходимо отметить работу артистов Киевского оперного театра над новой оперой украинского композитора Михаила Вериковского «Наймычка», в основе которой лежит сюжет одноименной поэмы Тараса Шевченко. Иркутск стал первым городом, где была поставлена эта опера. Ее премьера состоялась 15 ноября 1943 года. В статье [4] В. Ф. Сухиненко вспоминает, что и сам М. Вериковский приезжал в годы войны в Иркутск. Вероятно, приезжал он во время работы над «Наймычкой» или же на премьеру оперы.

Украинские артисты осуществили также ряд балетных постановок. Это «Коппелия», «Бахчисарайский фонтан», «Шахерезада», «Штраусиана», «Лилея», а также балет-феерия «Бісова ніч». Особо следует отметить последнюю постановку. Балет «Бісова ніч» был создан заслуженным артистом УССР, дирижером театра Владимиром Йоришем. В то время, когда Киевский театр показывал иркутянам этот балет, в Иркутске находился композитор Юлий Мейтус. В рецензии [5] он писал: *«Создан яркий, веселый, радостный спектакль, от которого веет свежестью, молодостью, юношеским задором»*.

Украинские артисты стали активнейшими участниками всех музыкальных мероприятий, проводившихся в Иркутске. Совместно с оркестром театра они готовили интереснейшие концертные программы. Кроме того, украинские певцы часто выступали в иркутских госпиталях. Именно Киевский оперный театр стал инициатором учреждения Дня культобслуживания раненого бойца [6]. Кроме того, голоса многих певцов театра звучали в военные годы в эфире Иркутского радио. В декабре 1943 года при активном участии творческих работников театра в Иркутске прошел конкурс концертных исполнителей. Очень значимой вехой в жизни Ир-

кутска военных лет является проведение Киевским оперным театром трех музыкальных фестивалей. Особенно масштабным был фестиваль русской музыки, состоявшийся летом 1943 года [7].

Между иркутянами и украинскими артистами установились исключительно теплые отношения. Об этом свидетельствуют отзывы артистов Киевского оперного театра об Иркутске, а также воспоминания иркутян. Когда в мае 1944 года Киевский театр возвращался на освобожденную от немцев Украину, прощание было очень трогательным. В эти дни режиссер театра, народный артист Украинской ССР В. Д. Манзий писал на страницах «Восточно-Сибирской правды»: *«С чувством глубокой благодарности покидаем мы столь далекий от Украины и столь близкий нашему сердцу Иркутск. Мне думается, что эта дружба должна расти и в дальнейшем. Высококультурный Иркутск должен иметь оперный театр. Если от нас потребуется помощь, мы рады будем ее оказать»* [8].

Впрочем, не только украинские артисты способствовали повышению интенсивности музыкальной жизни нашего города в годы войны. Можно с уверенностью утверждать, что в предвоенные, военные и послевоенные годы центром музыкальной жизни города был Иркутский радиокомитет. Здесь существовали симфонический оркестр, мощный хор, оркестр народных инструментов, некоторое время был джаз. А в группе певцов-солистов были все типы голосов. Еще до войны Иркутский радиокомитет славился прекрасной постановкой опер, которые часто шли на сцене драмтеатра. В сентябре 1941 года музыкальными силами радио на этой же сцене была поставлена двухактная опера «Родина зовет» (муз. Г. Брука и Д. Васильева-Буглая). Сбор от премьерного спектакля пошел в Фонд обороны [9]. На концертных площадках в те годы достаточно часто выступали ведущий бас радиокомитета А. Авдеев, скрипач Л. Рейштейн [10] и многие другие музыканты радио, имена которых были хорошо знакомы иркутянам. Кроме того, в начале 1944 года музыканты радио активно поддержали инициативу Киевского оперного театра о проведении Дня культурного обслуживания раненого бойца. В иркутских госпиталях тогда выступили артисты и оркестранты радиокомитета Назанская, Л. Каменский, М. Тополев, В. Савельева, Л. Мясникова, А. Авдеев, а также дирижер и хормейстер радиокомитета В. Патрушев [6].

Не исключено, что именно Василий Патрушев, главный активист среди работников музыкальных коллективов радио, был организатором и руководителем этой группы. По крайней мере, в Государственном архиве Иркутской области удалось обнаружить выписку из Приказа по Народному комиссариату здравоохранения СССР от 19 февраля 1945 года. Вот ее текст: *«За проведенную большую работу по культурно-шефскому обслуживанию раненых и больных бойцов и офицеров героической Красной Армии, находящихся на излечении в эвакогоспиталях Наркомздрава СССР, объявить благодарность Патрушеву Василию Алексеевичу»* [11]. Подпи-

сан документ Народным комиссаром здравоохранения СССР Г. Митеревым. Между прочим, В. А. Патрушев руководил в годы войны не только работой хора и симфонического оркестра радио, но и еще двух коллективов города. Это хор Дворца пионеров Иркутска, участники которого также нередко выступали в госпиталях, а также Сибирский государственный ансамбль песни, созданный при Иркутской филармонии в начале 1945 года. Что касается самой филармонии, то в годы войны и первые послевоенные годы она, главным образом, формировала бригады для культурного обслуживания разных уголков области.

Созданный в 1941 году в Иркутске Театр музыкальной комедии именно в военные годы обрел силу и стал одним из важнейших центров музыкальной жизни в нашем крае. В то время в театре играли такие артисты, как А. Воробьева, Г. Гросс, К. Жулина, Н. Загурский, Г. Муринский и др. Особенной известностью пользовался артист-комик Григорий Гросс. В военное время в театре состоялись премьеры оперетт «Соловьиный сад» С. Заславского, «Бал в Савойе» П. Абрахама, «Сорванец» Колло, «Фиалка Монмартра» И. Кальмана и др. Артисты театра часто выступали в иркутских госпиталях, участвовали в концертах, сбор от которых шел в Фонд обороны, а также в помощь детям фронтовиков [10].

Пожалуй, никогда в Иркутске не возникало такого огромного скопления талантливых композиторов, как в годы войны. Сюда приехали в эвакуацию композиторы Леонид Гуров и Семен Заславский. Последний активно сотрудничал с иркутскими театрами. Из иркутских композиторов 1930–1950 годов наиболее ярко заявили о себе Генрих Ланэ, Юрий Матвеев, а также дирижер Театра музыкальной комедии Эммануил Хинкис. В годы войны, при наличии в городе таких мощных творческих сил, сложилась благоприятная ситуация для организации Иркутского отделения Союза композиторов СССР. Оно появилось весной 1943 года [12]. Председателем этой организации стал уже упоминавшийся ранее В. Я. Йориш. Все вышеназванные композиторы вошли в состав нового отделения Союза композиторов. Членами отделения стали не только композиторы, но и некоторое число специалистов в области музыкального искусства [13]. Через год численность членов отделения значительно сократилась, поскольку композиторы, находившиеся здесь в эвакуации, покинули Иркутск. Но местные композиторы продолжали активно работать над созданием новых произведений. Так, в начале 1945 года иркутяне познакомились со скрипичной сонатой, созданной Г. Ланэ. По мнению современников композитора, это было произведение высокого уровня [14].

Наконец, стоит сказать о тех исполнителях, которые приезжали в Иркутск на гастроли. В годы войны город посетило немало музыкантов и артистов эстрады, выступающих с песенным репертуаром. В Иркутск приезжали пианисты Б. Гольдштейн и И. Аптекарев, вокалистка С. Ивницкая, опереточная артистка Л. Геоли, артисты эстрады К. Джапаридзе и А. По-

годин, джаз-оркестры Л. Утесова и Э. Рознера, аккордеонный ансамбль под управлением Е. Розенфельда, ансамбль ЦДКЖ под управлением И. Дунаевского. Последний коллектив, посетивший Иркутск в 1942 году, пробыл в городе более месяца.

Военные годы стали важным периодом в культурной жизни Иркутска. Местные музыканты получили богатый опыт от совместной работы с музыкантами из центральной России и с Украины. А вот созданное в 1943 году Иркутское отделение Союза композиторов СССР просуществовало лишь до 1951 года, но оно внесло заметное оживление в музыкальную жизнь послевоенного Иркутска. Немаловажным фактом является и то, что во время войны иркутяне смогли увидеть и услышать многих замечательных артистов и музыкантов. Воспоминания об этих незабываемых выступлениях живы в памяти людей старшего поколения по сей день.

### Список литературы

1. Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1987. – 280 с.
2. Харкеевич И. Сердечная благодарность иркутян (Киевский оперный театр в 1942–1944 годах в Иркутске) // Земля Иркутская. – 2005. – № 2 (28). – С. 83–86.
3. Сухиненко В. «Наталка-Полтавка» // Восточно-Сибирская правда. – 1943. – 16 марта. – С. 2.
4. Сухиненко В. Иркутск музыкальный // Восточно-Сибирская правда. – 1967. – 30 мая. – С. 4.
5. Мейтус Ю. «Бісова ніч» // Восточно-Сибирская правда. – 1944. – 13 февраля. – С. 2.
6. Летичевский И. Работники искусств у раненых бойцов и офицеров // Восточно-Сибирская правда. – 1944. – 8 января. – С. 2.
7. Смолич Н. Фестиваль русской музыки // Восточно-Сибирская правда. – 1943. – 28 июня. – С. 2.
8. Манзий В. Продолжим нашу дружбу // Восточно-Сибирская правда. – 1944. – 28 мая. – С. 2.
9. Б/п. «Родина зовет» (постановка радиокомитета) / б/п // Восточно-Сибирская правда. – 1941. – 7 сент. – С. 4.
10. Молдавский В. Работники искусства – детям фронтовиков // Восточно-Сибирская правда. – 1942. – 28 ноября. – С. 2.
11. Государственный архив Иркутской области. – Ф. 3435. – Оп. 1. – Д. 2. – Л. 3.
12. Колокольников И. Даже ночью идут и поют // Восточно-Сибирская правда. – 2012. – 18 сентября. – С. 5.
13. Колокольников И. Человек со старой фотографии // Восточно-Сибирская правда. – 2012. – 18 декабря. – С. 5.
14. Сухиненко В. Старейшина иркутских музыкантов // Восточно-Сибирская правда. – 1970. – 10 октября. – С. 3.

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КУЗБАССА  
КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА**

**HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF KUZBASS  
AS A RESOURCE FOR DEVELOPING COGNITIVE TOURISM**

**Аннотация:** Статья посвящена актуальной теме – перспективе развития познавательного туризма в индустриальном регионе Кузбасс. Выделяются рекреационные зоны, и рассматривается разносторонний потенциал историко-культурного наследия территории в качестве ресурса для развития культурного туризма.

**Ключевые слова:** туризм, культурный туризм, культурно-познавательный, ресурс, наследие, историко-культурное наследие, регион, рекреационные зоны.

**Abstract:** The article is devoted to the actual issue of tourism future development in the industrial region of Kuzbass. Recreational areas are distinguished, and a versatile potential of the historical and cultural heritage of the territory as a resource for the development of cultural tourism is considered.

**Keywords:** tourism, culture tourism, cultural and cognitive, resource, heritage, historical and cultural heritage, region, recreational areas.

Туризм сегодня является сложным межотраслевым комплексом, требующим системного подхода к регулированию взаимодействия многих его составляющих. Выделение и развитие рекреационных зон способствуют активизации экономики данной территории, ее культуры и многих других факторов. Как свидетельствует мировой опыт, валовой доход от туристской отрасли превышает доходы от ведущих отраслей мировой экономики – нефтедобывающей и автомобильной [1, с. 140].

Актуальность работы связана с тем, что туризм является одной из крупнейших высокодоходных и наиболее динамично развивающихся отраслей экономики, которая базируется, прежде всего, на историко-культурном наследии региона, в данном случае Кузбасса.

Кемеровская область традиционно относится к крупным промышленным центрам Сибири и России, занимает ведущие позиции на мировых рынках угля, продукции черной металлургии и химической промышленности, напрямую связана с внешним мировым рынком, а также она обла-

дает огромным историко-культурным потенциалом в сфере развития познавательного туризма.

Таким образом, внешние факторы, влияющие на культуру и экономику Кемеровской области, играют значительную роль при формировании благоприятных условий развития въездного и внутреннего культурно-познавательного туризма [2, с. 13].

Наше исследование ставит своей целью изучение особенностей познавательного туризма, в соответствии с историко-культурной спецификой Кузбасса и дальнейшей перспективы его развития.

Для этого нам необходимо решить, следующие задачи: проанализировать историко-культурный потенциал Кемеровской области и современное состояние туристской инфраструктуры, выявить факторы развития познавательного туризма в Кемеровской области.

Объектом исследования выступают историко-культурное наследие рекреационных зон, а предметом изучения являются перспективы развития познавательного туризма Кемеровской области.

Из всего видового многообразия познавательного туризма можно выделить несколько видов, перспективных для Кузбасского региона: во-первых, это познавательно-деловой туризм, он охватывает группы людей, объединенных единой целью или профессиональными интересами. К ним можно отнести туристов, которые налаживают деловые контакты, ученых и специалистов, принимающих участие в работе конференций, конгрессов, съездов, ассамблей, симпозиумов, семинаров.

Другим видом познавательного туризма является специализированный туризм, который предполагает целенаправленное знакомство с отдельными проявлениями материальной и духовной культуры. Объектами, представляющими интерес для туриста, являются: природные достопримечательности, материальные памятники древнего и современного искусства, традиционный уклад жизни народов, архитектура и скульптура, градостроительное искусство, музеи и театры. Третьим, наиболее часто встречающимся видом познавательного туризма, является неспециализированный познавательный туризм. Этот вид познавательного туризма дает участникам туров общие представления о культуре и жизненном укладе народов. Наибольший интерес у туристов вызывают страны или регионы, достигшие высокого уровня культуры и оказавшие существенное влияние на ход мировой истории. Это, прежде всего территории, в которых интенсивно развивались экономические и социально-политические отношения, наука и искусство, техника и быт. Большинство туров в эти страны и регионы являются ознакомительными. Туристы получают общую информацию, знакомятся с наиболее известными архитектурными ансамблями, ис-

торическими местами, произведениями искусства, памятниками глубокой древности и т. п.

Основными факторами для развития культурно-познавательного туризма Кемеровской области являются: культурно-историческое наследие как основа развития культурно-познавательного туризма, а также туристско-рекреационная инфраструктура [3, с. 22].

Территория Кемеровской области с давних времен осваивалась населением. Здесь археологами обнаружено свыше 135 памятников – от палеолита до XV века н. э. Так, в районе «Шестаковских болот» (Чебулинский район) найдено уникальное захоронение скелетов динозавров, так называемое «Кладбище динозавров», и других вымерших животных раннемелового периода (130 млн лет), найдены наскальные рисунки – писаницы (Томская, Новоромановская, Тугальская) [1, с. 12].

В целом на территории Кемеровской области под государственной охраной находится 1312 памятников истории и культуры [4], среди которых, например Кузнецкая крепость, Мариинская тюрьма, являющаяся составной частью «Мариинского централа», здания культовой архитектуры в Салаире и Тайге и многие другие. Хорошо развита и музейная сеть, об этом говорит наличие крупнейших музеев-заповедников, таких как «Томская Писаница», «Кузнецкий Алатау», «Шорский государственный природный национальный заповедник», на территории которого образован этнографический музей под открытым небом «Тазгол», а также заповедник «Кузедеевский липовый остров», в котором сохранена уникальная реликтовая роща сибирской липы [1, с. 13].

Учитывая богатое культурно-историческое наследие, Кемеровская область имеет огромные, но пока не в полную силу реализованные возможности развития культурно-познавательного туризма, необходимость в освоении объектов которого давно назрела [3].

Сергей Дмитриевич Тивяков (кандидат географических наук, профессор Кузбасской государственной педагогической академии) и Владимир Яковлевич Северный (академик РОО «Академия детско-юношеского туризма и краеведения», заслуженный путешественник России) на территории Кемеровской области выделяют 12 природно-рекреационных районов, обладающих внутренним единством природы, территории, транспортной доступности: Горношорский, Томбусинский, Южно-Кузбасский, Терсинский, Центрально-Кузбасский, Салаирский, Притомский, Топкинско-Инской, Мариинско-Тяжинский, Северо-Кузбасский, Нижне-Томский, Тисульский [5].

Ссылаясь на Закон Кемеровской области от 29.12.2003 «Об утверждении программы социально-экономического развития Кемеровской области в сфере туризма» [6], в котором приводятся данные о рекреаци-

онных районах, наиболее перспективных для развития познавательного туризма, из 12 рекреационных территорий выделяются только шесть: г. Таштагол, Таштагольский район (Горная Шория), Гурьевский район, г. Междуреченск, Крапивинский район, г. Мариинск, Мариинский район и Тисульский район.

Проведя исследование, считаем, что познавательный туризм в туристско-рекреационных территориях развивается неравномерно, в результате чего на других 6 районах акцент не делается. На наш взгляд, нужно задействовать и эти районы, оценить историко-культурный потенциал и природно-географические особенности, подчеркнуть самобытность других городов, их историю, этнокультурную среду. Такими потенциальными территориями можно считать Беловский и Юргинский районы. Как конкретный пример, для развития культурного туризма рассмотрим город Юргу, входящий в Нижне-Томский рекреационный ресурс. Город известен в Кузбассе и России машиностроительным заводом, выпускающим машинную продукцию. В городе один из лучших мемориалов области, но отсутствуют обзорные автобусные и пешеходные экскурсионные маршруты, не проводятся праздники ко Дню музейного работника, тогда как в большинстве городов Кузбасса Международный день музеев и «Ночь музеев» стали неотъемлемым мероприятием в жизни горожан. Также в Юргинском районе находится деревня Сарсаз, в которой проживают коренные жители – сибирские татары. Об их существовании знает лишь узкий круг ученых, это историки-этнографы и краеведы. Если в Шории, Беково уже давно созданы этнические музеи-заповедники, то в Юрге такого музея пока нет, хотелось бы показать историю коренного населения Сибири, его материальную и духовную культуру, в которую входят обычаи, традиции, национальный костюм, народное художественное творчество.

В качестве практической составляющей нами разработан сценарий «Международного дня музеев» и акции «Ночь музеев», мероприятия планируются провести на базе Краеведческого музея г. Юрга. В перспективе – анализ этнографического культурного наследия сибирских татар, а на основании собранного материала планируем разработать концепцию этнографического музея в деревне Сарсаз.

В рамках просветительной и образовательной работы Краеведческого музея г. Юрга рекомендуем обратить внимание на маркетинговую работу музея, в рамках которой необходимо развивать волонтерское движение и культурно-познавательный туризм.

Таким образом, Кузбасс имеет не только богатый природный, но и значительный исторический и культурный ресурс для развития культурно-познавательного туризма. Это место прекрасного отдыха и незабываемых ярких впечатлений, это неиссякаемый родник, открывающий богатейшие возможности освоения в сфере туризма.

### Список литературы

1. Балашова М. В. и др. Проблемы, перспективы и современный механизм поддержки малых и средних предприятий, действующих в сфере внутреннего и въездного туризма на территории Кемеровской области // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 13. – С. 136–142.
2. Туризм в Кузбассе / авт.-сост. В. Я. Северный. – Кемерово: Кузбасс: СКИФ, 2009. – 244 с.
3. Ковешникова Е. А. Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Кузбассе // Музеи и этнокультурный туризм: сб. мат-лов III ежегодного Международного симпозиума Комитета музеологии Сибири / под ред. О. Н. Труевцевой, О. Н. Шелегиной. – Новосибирск, 2010. – С. 21–23.
4. Департамент молодежной политики и спорта Кемеровской области [Электронный ресурс]: официальный сайт // Мероприятия, посвященные Международному дню охраны памятников и исторических мест, проводимые в Кемеровской области. – URL: <http://www.depcult.ru/news/2514>
5. Тивяков С. Д. Экскурсионные объекты экологического туризма в Кузбассе // География в школе. – 2001. – № 3.
6. Об утверждении программы социально-экономического развития Кемеровской области в сфере туризма [Электронный ресурс]: закон Кемеровской области от 29 декабря 2003 года № 74-ОЗ. (принят Советом народных депутатов Кемеровской области 05.12.2003). – URL: [//http://kemerovo.newscity.info](http://kemerovo.newscity.info)

*Уральская государственная  
архитектурно-художественная  
академия (г. Екатеринбург)*

*Сложеникина М. В.  
Науч. рук.: Салмин Л. Ю.,  
канд. искусствоведения, проф.*

---

## **ВНЕДРЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНУЮ МУЗЕЙНУЮ СРЕДУ**

## **INTRODUCING AUGMENTED REALITY TECHNOLOGY IN CULTURAL AND EDUCATIONAL MUSEUM ENVIRONMENT**

*Аннотация:* Музеи составляют большой пласт культурно-образовательной сферы. Но подача образовательной информации традиционными музейными методами не заинтересовывает современного человека – необходимы новые технологии. Очень важным является составление четкого

прогноза такого взаимодействия виртуальных инновационных технологий и современной музейной среды.

**Ключевые слова:** музей, образование, виртуальные технологии, дополненная реальность, интерактивность.

**Abstract:** Museums are the great stratum of cultural and educational sphere. But supplying educational information by traditional museum methods is not interesting for modern people. New technologies are needed. It's very important to make a clear forecast of interacting virtual innovative technologies and modern museum medium.

**Keywords:** museum; education; virtual technology; Augmented Reality, interactivity, edutainment.

В современном мире быстрыми темпами расширяется объектная сфера за счет включений в нее систем типа: «искусственный интеллект», «киборг-отношения», «виртуальная реальность» [1, с. 195]. Ее расширение связано не только с развитием технологий, но и с развитием информации в мире, объемы которой растут достаточно быстро. Такие объемы уже не укладываются в рамки формата 2D и выходят на уровень 3D. И 3D инновационные информационные технологии внедряются в массовое потребление.

Незамедлительно встает вопрос о правильном применении таких технологий. Большинство из них несут лишь развлекательную функцию и внедряются в информационные сферы, такие как реклама, выставки, игры. Из-за внедрения инновационных технологий в развлекательную сферу возникает перевес информации развлекательной по сравнению с информацией полезной и образовательной. Направить инновационную технологию в полезное русло и применять ее в области образования и культуры – проблема, которая должна решаться в первую очередь.

Большой пласт культурно-образовательной сферы составляют музеи, которые хранят в себе огромное количество информации. Но музеи значительно отстают в плане подачи информации в формате 3D, который требуется современному пользователю. Таким образом, возникает противоречие между потребностями пользователя в получении культурно-образовательной информации в привычном для него формате и невозможностью получить ее, пользуясь традиционными методами, применяемыми в музеях.

Современная музейная психология включает в себя поиск новых форм и методов общения с аудиторией для лучшего восприятия экспозиции и понимания языка музея в процессе музейной коммуникации. Сейчас перед музеями остро стоит проблема перехода от пассивно-информационной формы подачи материала к активной эмоционально-информацион-

ной форме для создания комплексной познавательной музейной среды. Под познавательной средой подразумевается среда, в которой возможен комплексный контакт объекта и субъекта – посетителя, когда посетитель имеет возможность получения не только зрительного эстетического восприятия объекта и получения краткой информации о нем, но и возможность стать непосредственным участником событий, приведших к созданию или появлению экспоната. Таким образом, музейное проектирование сегодня подразумевает создание новых музеев, музеев нового типа, концепций и программ для осуществления культурно-образовательной деятельности. Предполагается внедрение непосредственно в музейную практику новейших достижений музееведения и смежных наук, внедрения инновационных информационных технологий для усиления информативности и коммуникативности музейной экспозиции [2].

Также к проблемам, с которыми сталкиваются современные музеи, относится чрезвычайно затруднительный межмузейный обмен экспонатами, а тем более коллекциями. Музеи разбиты по тематикам, и большая часть экспонатов представлена отдельно от контекста, вырвана из него. Например, зачастую посетитель не знает об исторических предпосылках создания какого-либо произведения искусства или о способах работы представленных деталей, если речь идет об орудиях труда. Для разъяснения музейные экспонаты имеют информационные стенды с текстом, но они не вызывают интереса из-за большого объема сообщения.

Все эти факторы затрудняют восприятие музейной среды, делают музейную информацию скучной. Это также влияет на уровень образовательной функции музеев – большой поток информации, представленный неинтересно, не запоминается. И современные музеи все чаще сталкиваются с равнодушием посетителей.

Для создания комплексной познавательной музейной среды с необходимой современному человеку интерактивностью требуется внедрить современную технологию в музей. Одной из развивающихся интерактивных технологий является дополненная реальность.

Дополненная реальность – термин, относящийся ко всем проектам, направленным на дополнение реальности любыми виртуальными элементами, соединение каких-либо виртуальных данных, созданных компьютером, и реальности. Исследователь Рональд Азума в 1997 году определил дополненную реальность как систему, которая совмещает виртуальное и реальное, взаимодействует в реальном времени, работает в формате 3D [3].

Дополненная реальность включает в себя добавление виртуальных объектов к видеоизображениям в режиме реального времени, наложение вспомогательной информации на изображения объектов и окружающего пространства и многое другое из того, что укладывается в концепцию до-

полнения реальности. Ее целью является дополнение, обогащение и расширение наших знаний об окружающем мире за счет включения в реальную среду дополнительной информации.

Особенными возможностями дополненной реальности являются интеграция любой информации, создание гибких и ярких 3D-изображений, возможность оживления 3D-графики, делая объект подвижным, и создание смешанной реальности. Дополненная реальность способна сделать сложные вещи простыми и наглядными.

Развитие технологии и прогнозы ее распространения среди широкого круга потребителей таковы: в последнем отчете «Augmented Reality: Envision a More Intelligent World» от 17 августа 2012 года специалисты аналитической компании Semico прогнозируют рост мирового рынка технологий дополненной реальности до 600 млрд долларов в 2016 году. По оценке Semico, уже к 2014 году более 864 млн мобильных аппаратов ценового диапазона выше среднего будут работать с элементами дополненной реальности, к 2020 году в мире 103 млн автомобилей будут использовать эту технологию [4].

Для составления прогноза внедрения технологии дополненной реальности в музейную среду далее рассматриваются некоторые сценарии их взаимодействия.

Дополненная реальность именно в музейной среде смогла бы решить сразу несколько задач. Это и возможность комплексного осмотра экспонатов без вырывания их из контекста, возможность создания контекста, достижение максимальной коммуникации экспоната и посетителя, возможность введения интерактивности, также вероятность быстрого внесения изменений в экспозицию в соответствии с тематикой проводимых в музее мероприятий. Дополненная реальность в музее – большие возможности на небольшом пространстве. Учитывая рост интереса потребителей к дополненной реальности, внедрение ее в музейную среду сможет повысить интерес к музеям и соответственно улучшить их культурно-образовательную функцию.

Также необходимо отметить, что большая часть посетителей музеев – это дети. Современные дети, выросшие на компьютерных технологиях, имеют активное воображение, легко ориентируются в технических новинках, любят смотреть фильмы и играть в игры в 3D формате. Дети лучше всего воспринимают активных персонажей и истории. За счет технологии дополненной реальности появится возможность «оживить» персонажей музейных экспонатов, что привлечет внимание этой большой части аудитории. Образовательная информация будет представлена увлекательно и современно.

Далее рассматривая внедрение современных информационных технологий в реальный мир, можно провести параллель внедрения дополненной реальности с успешным внедрением QR-кодов. Уже в начале 2000 года QR-коды получили широкое распространение в Японии, их можно было встретить на большом количестве плакатов, упаковок и товаров. В настоящее время QR-код широко распространен в странах Азии, постепенно развивается в Европе и Северной Америке. QR-коды уже активно используются музеями мира.

Учитывая такую тенденцию, можно сделать положительный вывод, что и технология дополненной реальности может быть встроена в современный музейный мир и получит распространение среди потребителей.

Еще одним фактором, указывающим на успешность создания нового типа музеев с инновационной информационной технологией, можно считать создание веб-сайт-музеев. Веб-сайт-музей представляет собой тип веб-сайта, оптимизированный для экспозиции музейных материалов. Представленные материалы могут быть из самых различных областей: от предметов искусства и исторических артефактов до виртуальных коллекций и фамильных реликвий. Концепция веб-сайт-музеев заключается в создании страницы-музея, не существующего в реальности, не имеющего материального здания. Одним из первых, кто распознал потенциал веб-сайт-музеев, был глава фирмы Microsoft Билл Гейтс. Еще в 1989 году он скупил права на высококачественное цифровое воспроизведение предметов искусства, исторических артефактов и ценных рукописей. Этот потенциал полностью реализовался: популярность веб-сайт-музеев такова, что ICANN – международная организация для регулирования вопросов функционирования Интернета – выделила для них отдельный домен высшего уровня – «.museum».

Удачным примером уже внедрения готового цифрового оборудования 3D-формата в культурно-образовательную сферу служит Московский планетарий, обладающий полнокупольной цифровой проекционной системой, разработанной компанией Global Immersion, которая позволяет ощутить эффект погружения в Космос, почувствовать безграничность Вселенной, совершать путешествия в межзвездном и межгалактическом пространстве, любоваться яркими и динамичными картинами неба. На куполе-экране создается 3D-эффект глубокого черного неба, усеянного звездами, совершаются путешествия во времени и пространстве [5]. Таким образом, Московский планетарий вышел на передовой край развития совмещенных полнокупольных технологий – технологий будущего. Технологии делают Московский планетарий одним из самых посещаемых научно-просветительных учреждений города.

Так, можно сделать вывод, что внедрение непосредственно в музейную среду инновационного оборудования, каким является и оборудование, обеспечивающее эффекты дополненной реальности, будет успешным и приведет к повышению привлекательности и внимания к музею.

Но также следует учесть ряд проблем и потенциальных угроз, которые могут возникнуть при внедрении технологии дополненной реальности в музейную среду.

Одной из важнейших проблем является возможное уничтожение традиционной статичной музейной среды, какой мы привыкли ее видеть. Это может повлечь за собой полное изменение концепции музеев в плане подачи информации, также может привести к пресыщению информацией в музее, особенно в формате 3D, повышенному утомлению, усталости от потока информации, созданию дополнительного информационного шума в музейной среде. Но к таким последствиям технология может привести при неграмотном ее использовании.

При корректном же применении технология сможет повысить привлекательность музея. Правильное использование дополненной реальности и внедрение ее именно в культурно-образовательную музейную среду позволит при посещении музеев получать в комплексе эстетическое восприятие, новое знание и образование. Технология будет стимулировать проявление самостоятельности, инициативы и творчества.

#### **Список литературы**

1. Кохановский В. П. и др. Философия для аспирантов: учеб. пособие. – Ростов н/Д.: Феникс, 2003. – 448 с.
2. Словарь музейных терминов [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp>
3. Дополненная реальность – примета будущего [Электронный ресурс] // Техномысли. – URL: [http://digitalplace.ru/hightech/augmented\\_reality.html](http://digitalplace.ru/hightech/augmented_reality.html)
4. Объем рынка дополненной реальности к 2016 году [Электронный ресурс] // ИТ для бизнеса – URL: [http://ko.com.ua/obem\\_rynka\\_dopolnenoj\\_realnosti\\_k\\_2016\\_g\\_dostignet\\_600\\_mlrd\\_65712](http://ko.com.ua/obem_rynka_dopolnenoj_realnosti_k_2016_g_dostignet_600_mlrd_65712)
5. Планетарий сегодня [Электронный ресурс] // Большой планетарий Москвы. – URL: <http://www.planetarium-moscow.ru/about/today/>

## Раздел 7. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Аксёнова В. В.  
Науч. рук.: Ултургашева Н. Д.,  
д-р культурологии, проф.*

---

### СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ И ЭТНОКОНФЕССИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДОВ КАМЧАТСКОГО КРАЯ

### THE MODERN EXISTENCE OF THE CULTURAL AND HISTORICAL, ETHNIC AND RELIGIOUS TRADITIONS IN THE KAMCHATSKI REGION

**Аннотация:** В статье даётся характеристика современного состояния традиционной культуры и этноконфессиональных традиций народов Камчатского края, в частности, коряков и ительменов. Подробно рассматриваются обряды погребения, поминальный и частично оставшийся обряд трупосожжения.

**Ключевые слова:** коряки, ительмены, обряд погребения, камчадалы, трупосожжение.

**Abstract:** In this article we give a description of the current status of traditional culture and ethnic and religious traditions in the Kamchatka region, in particular, the koryaks and Itelmen. Inhumation, remembrance and the remaining part of the ritual completes are considered in detail.

**Keywords:** koryaks, itelmens, burial rite, cremation, kamchadals.

Актуальность данной статьи заключается в том, что на сегодняшний день многие культурно-исторические и этноконфессиональные традиции коренных народов Камчатки – ительменов, коряков, эвенов и чукчей – частично сохраняются в отдельно взятых населенных пунктах, причем среди старшего поколения, придерживающихся традиционного мировоззрения. Наша работа направлена на преодоление пробелов в знаниях своих культурно-исторических традиций среди молодёжи и подрастающего поколения. На основе этого материала возможно написание методических рекомендаций по проведению традиционных национальных праздников и семейно-бытовых обрядов.

Новизна исследования заключается в пересмотре и анализе отдельных элементов проведения погребального обряда и прежних открытий

при помощи новых теоретических позиций, с привлечением новых научных фактов. Нами впервые была поставлена задача провести сравнительный анализ традиционного погребального обряда коренных народов Камчатского края с более современным обрядом погребения.

Культурные традиции коренных народов Камчатки представляют собой сложный сплав из положительных знаний и иррациональных представлений об окружающем мире. Познание его шло через известное к неизвестному на сенсорном уровне: все осматривалось, пробовалось на вкус, затем строились логические связи. То, что не поддавалось логическому объяснению, приобретало мифологический характер. На основе практического освоения действительности, осмысления и домысливания сложились определённые культурно-исторические и этноконфессиональные традиции коряков и ительменов, которые нашли отражение в их картине мира и видении Вселенной [1, с. 121].

Миры, составляющие Вселенную, по мнению ительменов и коряков, мыслились взаимопроницаемыми. Животные, люди, духи переходили из одного мира в другой: они не могли исчезнуть, кануть в небытие. По представлениям коренных жителей Камчатки, смерть человека не означала окончательного его ухода из жизни, а лишь длительное отсутствие, из которого умерший возвращался в другом облики. Живое и мертвое связаны между собой, это разные ступени бытия. Мир умерших был как бы частью мира живущих. Мир также был населен благожелательными и вредоносными духами (кэле, нинвит). Они во всем подобны человеку: образуют семьи, живут в селениях, ведут войны.

Из всех благорасположенных к человеку сверхъестественных существ наиболее важным являлся Создатель. Коряки и ительмены верили, что Вселенная сотворена некой божественной силой. Она отражена в мифах в образе аморфной фигуры Создателя, недоступного человеку существа, находящегося на небесах и мало интересующегося земными делами, лишь изредка помогающего человеку. Отношение камчадалов к Создателю, по свидетельству В. Иохельсона, основано «скорее на чувстве благодарности и желании сохранить его доброе отношение, чем на страхе. Благодарность выражается в жертвоприношениях» [2, с. 114].

Зимой, после дня зимнего солнцестояния коряки и ительмены устраивали праздник «Возвращения солнца». Накануне обязательно кочевали на новое место, приглашались гости из соседних стойбищ. Утром женщины разжигали огонь, а мужчины забивали оленей. Голову жертвенного оленя, украшенную бахромой из шкуры молодой нерпы, надевали на шест и поворачивали на восток.

Зимой олени приносились в жертву «тому, кто наверху», и сам праздник устраивался в честь этого «Верхнего существа». Кровью жертвенного оленя обязательно «кормили» огнивные доски и разбрызгивали по всем сторонам света, здесь же забивали важенок и кастратов – по коли-

честву хозяйств в стойбище. Головы, не отделенные от шкуры, раскладывались в яранге по обе стороны очага. После этого женщины, обходя ярангу по ходу солнца, бросали в ее верхнее отверстие комочки из жира, мозга, мяса оленя и заячьего пуха, чтобы предотвратить болезни в стаде.

Посредник между людьми и божественной силой – Большой ворон Кутх (Кыткийннюку). Он обладает способностью преобразовывать все вокруг, его созидательная сила заключается в открытии вещей, явлений, а не в создании чего-либо абсолютно нового. Кутх считался первым человеком, предком коряков и ительменов и их защитником. К нему обращались как к могущественному шаману и существу, наделенному сверхъестественной силой.

Кутха непременно упоминали в заклинаниях. Предполагалось, что большой ворон присутствует на всех шаманистических церемониях [2, с. 115].

Олицетворением зла в природе являются «кэле» или «нинвит», при желании они могут принять любой образ. Увидеть их может шаман. Злые духи постоянно преследуют людей, иногда воруют их и уносят, могут убить и наслать болезнь. Часто они предстают как людоеды. В одном из мифов говорится, что мёртвые предки посылают кэле на землю, чтобы наказать своих потомков за нарушение покоя старых людей. В этом явно просматривается культ предков.

Представления о вредоносной деятельности злых духов нашли отражение в похоронно-поминальном обряде коряков и ительменов. О смерти человека сообщалось всем жителям селения и ближайших стойбищ. Умершего раздевали, укладывали головой к выходу на шкуру оленя и накрывали с головой меховым одеялом, чтобы он не смог «взять» с собой кого-нибудь из присутствующих. Пока покойник находился в жилище, спать там строго запрещалось.

Основным способом погребения у коренных народов Камчатки было трупосожжение. Перед сооружением кострища (уйилкын) на землю клали ритуальную колбасу из оленьего желудка с жиром или костным мозгом. Когда кострище было готово, умершему открывали лицо и говорили: «Прощайся с миром, иди и не оглядывайся, оставь нас, оставь нам счастье». На костер покойника поднимали сын или две женщины, не состоящие в родстве, символизирующие воронов. Они разрезали ремень, которым был связан покойник, перерезали сухожилия рук и ног и разрезали умершему живот его ножом. На костер укладывались личные вещи покойника, предметы первой необходимости, модель лука и стрел, посох с колокольчиком, продукты и подарки умершим родственникам [3, с. 217].

Двойственное отношение к покойнику, не исключавшее возможность его превращения в злой дух «нинвит», нашло отражение в послепохоронных обрядах, направленных на охрану живых от мертвых. Для этого место сожжения обязательно обходили против солнца, запутывали свои

следы, использовали пучки травы и веток тальника, взятых с места похорон, возле жилища покойника приносили в жертву собаку, окуривали ветками ольхи возвратившихся с похорон, участники похоронного обряда проходили через круг из кишок жертвенной собаки, вещи умершего, оставшиеся в семье, «очищали» потухшими угольками.

В комплексе послепохоронных обрядов камчадалов центральное место принадлежит ежегодным поминкам. Поминальный обряд по всем умершим в течение года проводился за день до осеннего или зимнего праздника. Одним из важных элементов поминального обряда был забой личных оленей умерших. При этом забивались только быки. Важенки, полагали ительмены и коряки, будут в дороге телиться и не дойдут до потустороннего мира. После проведения годовых поминок могилу умершего посещали крайне редко, которая с этих пор становилась священным местом. По необходимости, проходя мимо мест сожжения или погребения, всегда что-нибудь там оставляли [4, с. 61].

Переустройство жизни коренных народов Камчатки, начавшееся в 1920-х годах, повлекло за собой быстрое изменение культурно-исторических и этно-конфессиональных традиций и обычаев. Постепенно утрачивают своё значение традиционные действия, начиная со сферы семейно-брачных отношений и заканчивая элементами традиционного похоронного обряда.

Только в отдаленных поселках среди людей старшего поколения сохраняются представления о возрождении умерших. Все реже встречается кремирование умершего, так как ему на смену пришел православный похоронно-поминальный обряд. Случается, что сжигают на погребальном костре покойника в гробу, а в гроб бросают ветку кедрача и зажженную спичку – явный отголосок трупосожжения. Из традиционных элементов похоронного обряда сохраняются: погребальная одежда из оленьих шкур, «развлекают» умершего в течение трёх ночей. По-прежнему покойника снабжают всем необходимым для жизни в мире предков. Однако при перевозке покойника к месту сожжения редко впрягают оленей в нарту. Ее тащат двое мужчин, держащих в руках очищенные и обрубленные ветки, похожие на рога оленей. Если умирает ребенок, то к его пояску привязывают небольшой сучок – ичвэк (дословно: «молодая важенка»), символизирующий оленя, на котором ребенок отправляется в потусторонний мир.

Таким образом, дальнейшее развитие обрядности и национальных традиций происходило уже в условиях новых производственных отношений, и при сохранении традиционных элементов у камчадалов появились общие с русскими праздники как регионального, так и общегосударственного значения.

### **Список литературы**

1. Йохельсон В. И. Религия и мифы коряков // Американский музей естественной истории. – Лейден, 1909. – Ч. 1. – 121 с.

2. Крушанов А. И. История и культура коряков. – СПб.: Наука, 1993. – С. 114–115.
3. Горбачева В. В., Мастюгина Т. М. Похоронная обрядность. Коряки // Семейная обрядность народов Сибири. – М., 1980. – 217 с.
4. Лебедев В. В. Похоронный обряд ачайваямской группы коряков-оленьеводов // Полевые исследования Института этнографии. – М., 1977. – 61 с.

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Моисеева Т. В.  
Науч. рук.: Егле Л. Ю.,  
канд. культурологии, доц.*

---

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ  
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ:  
ОПЫТ СРАВНЕНИЯ ЭТНОСОВ  
СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ И РОССИЙСКОГО СЕВЕРА**

**PECULIARITIES OF INDIGENOUS PEOPLE'S TRADITIONAL  
CULTURE FORMATION: NORTH AMERICA AND RUSSIAN NORTH  
ETHNOSES – COMPARISON EXPERIENCE**

*Аннотация:* Статья посвящена изучению специфических особенностей ирокезов и кетов. Рассмотрены наиболее популярные научные теории об их общем происхождении и дальнейшем переселении. На основе данных фактов проведен сравнительный анализ этих двух культур, выявлены схожие черты в религии, быту, хозяйственной деятельности и традиционной культуре.

*Ключевые слова:* традиции, народ, культура, религия, ирокезы, кеты.

*Abstract:* The article is devoted to analyzing and comparing of two, at first sight, absolutely different people: Iroquois and Kets. The most popular scientific theories about their general origin and further resettlement are considered. On the basis of these facts the comparative analysis of these two cultures is carried out, similar lines in religion, way of life, economic activity and etc. are revealed.

*Keywords:* traditions, people, culture, religion, Iroquois, Kets.

На пороге XXI века проблемы сохранения, развития и возрождения традиционной народной культуры приобретают все большую актуальность. Об этом, в частности, свидетельствуют многочисленные публикации на данную тему в научных и периодических изданиях. Самобытность каждой культуры делает ее не только богатейшим источником всесторонних знаний о той или иной группе населения, но также демонстрирует

уникальный опыт сосуществования этих культур как с элементами сохранения традиционности, так и синтеза, их выживаемости в общем культурном пространстве [1].

В последние годы в разных странах наблюдается возрастание интереса к жизни малочисленных народов, населяющих нашу планету – их истории, культуре, верованиям и духовным ценностям.

В особом положении находятся коренные народы Сибири и Дальнего Востока России, которые не только в культурах, традициях, образе жизни, но и по своей истории имеют очень много общего с населением Северной Америки. Актуальность данного исследования заключается в изучении конкретного индейского народа – ирокезов и сравнении его культуры с культурой коренных народов Российского Севера. Необходимо акцентировать внимание на общем происхождении этих народов и выявить схожие черты в их традиционной культуре.

Предки современных индейцев оставили многочисленные следы своего пребывания на территории восточной России – в Сибири и на Дальнем Востоке. Прежде всего, это знаменитая Дюктайская пещера в Якутии, Ушковское озеро на Камчатке, где был найден древний прообраз индейских вампумов (нити с нанизанными на них раковинами), различные места севера Якутии и Чукотки. Находки в земле Сибири и Дальнего Востока позволили русскому археологу Ю. А. Мачанову проследить путь древних людей из района Прибайкалья и Южной Якутии через Чукотку на Американский материк. Предположительно, это переселение происходило 35–30 тыс. лет назад, а может быть, еще раньше [2].

В обоснование и развитие теории, согласно которой предками современных американских индейцев (америндов – как их обычно называют в зарубежной литературе) были выходцы из Азии, заметный вклад внесли советские ученые – антрополог Г. Ф. Дебец и генетик Ю. Г. Рычков. Последний, изучив полиморфизм по белкам и группам крови сибирских народов и сравнив его с полиморфизмом аборигенов Америки, пришел к заключению, что на территории Азии примерно 26 тыс. лет назад существовала единая прапопуляция, давшая начало как современным народам северо-восточной Азии, так и индейцам Америки [3].

Наблюдается сходство во многих элементах материальной и духовной культуры народов Сибири и Северной Америки: близкие мотивы в одеждах, формах жилищ и даже в мифологии, но при этом явное различие языков и антропологических типов. При известной степени похожести на сибиряков американские индейцы обладают своими, ярко выраженными антропологическими и физиологическими особенностями. Все попытки провести параллели между языковыми семьями Евразии и Нового Света пока выглядят натянутыми. Это говорит о том, что древние обитатели Сибири не были типичными монголоидами и не были похожи на современные сибирские народы. Например, найденные на берегах Ангары че-

ловческие черепа эпохи неолита напомнили знаменитому американскому археологу и антропологу Алешу Хрдличке черепа народа шошонов, обитающего на западе Северной Америки. Однако вряд ли все население, принадлежавшее к этому расовому типу, покинуло Сибирь, не оставив следов в антропологическом облике позднего населения. Нет, такие следы есть. Возможно, они обнаруживаются в антропологическом типе народа кетов, живущих ныне на нижнем Енисее. Своим обликом они весьма отличаются от более монголоидных соседей. Высокорослые, сухопарые, с удлинёнными лицами и орлиными носами, кеты всем своим видом напоминают североамериканских индейцев. На это уже давно обратили внимание ученые-антропологи: вокруг кетов существует масса различных теорий, одна из которых говорит о расовом родстве кетов и индейцев. Иногда подобные типы можно встретить и среди других народов Сибири, например у эвенков и якутов. Это можно объяснить смешением остатков древнего палеоиндейского населения с пришедшими позднее предками современных сибирских народов [4].

Опираясь на эту теорию (общее происхождение ирокезов и кетов) мы более подробно изучили культуру, быт и традиции этих народов и попытались выявить схожие черты в традиционной культуре.

Итак, самой значительной группой, обитающей на востоке Северной Америки, являются ирокезы. Ирокезы – племенная конфедерация американских индейцев центрального штата Нью-Йорк, существовавшая в XVII и XVIII веках. Ирокезы – это лига, состоящая из пяти племён: могаук, онондага, сенека, онейда, кайюга. Все племена существуют и по сей день [5].

Кеты – один из самых малочисленных народов Сибирского Севера. По данным переписи 2010 года, их насчитывается 1219 человек. Расселены они в северной части Красноярского края. Большинство кетов сосредоточено на территории Туруханского района. Название «кеты» происходит от слова «кет» – человек. Оно утвердилось в русском языке с 20-х годов XX века. До этого кеты были известны под наименованием «остяки», «енисейские остяки», «енисейцы» [6].

Рассматривая особенности быта и хозяйственной деятельности ирокезов и кетов, необходимо отметить, что большое значение у ирокезов имела охота, она давала им шкуры и мясо. Охота была делом мужчин, которые занимались ею преимущественно в течение осени и первой половины зимы. В весенние и летние месяцы мужчины занимались рыбной ловлей. Собирачество, которым занимались женщины и дети, имело когда-то большое значение в жизни ирокезов, они употребляли в пищу свыше двадцати видов ягод [7; 8]. Основным занятием большинства кетов была также охота. Главный объект пушного промысла – белка. Кроме белки кеты добывали колонка, горностая, лисицу, соболя, дикого оленя, лося, а на севере – и песца. Однако у северных кетов рыболовство преобладало

над охотой. Добывали рыбу круглый год. Из растительной пищи кеты употребляли все съедобные ягоды, но свежих ягод ели мало, их больше использовали в начинках и заготавливали на зиму [9].

Ткачество у ирокезов ограничивалось изготовлением из растительных волокон поясов и ремней. Ирокезам, как и всем индейцам восточных областей Северной Америки, было знакомо гончарное искусство. Одежду шили преимущественно из оленьих шкур [8]. Домашними занятиями мужского населения кетов были обработка дерева и кости, кузнечество. Женщины выделывали шкуры зверей и бересту, изготавливали из них одежду, предметы утвари [9].

Ярким отражением социального строя и хозяйственной системы ирокезского общества является религия ирокезов. В ней отразились и древний охотничий быт, и сложившееся позже земледельческое хозяйство, и сама структура ирокезского общества. Ирокезы верили в «оренда» – особую силу, присущую всем явлениям и предметам, людям, животным. Они верили в бесчисленное количество зооморфных и антропоморфных духов. Первое место в пантеоне ирокезов занимали божества растительного царства, обожествленные силы природы и небесные светила. Они обращались к земле, рекам, озерам, опасным скалам и верили, что у всех этих природных объектов есть душа. Наибольшее значение в религии ирокезов имело поклонение явлениям природы, оказывающим влияние на их хозяйственную жизнь: они почитали небо, солнце, оживляющую силу природы, дождь и теплые ветры как благодетельные божества и умилоствляли мороз, град, холодные ветры как предвестники зла. Вокруг олицетворявших их сверхъестественных существ возникли сложные циклы верований и мифов. На первом месте из ирокезских божеств стояло небо, олицетворявшееся Держателем небес и Хозяином жизни, объявлявшем людям свою волю в снах [10].

Кеты также обожествляют небо, называя его «Есь» и считая единственным Богом, управляющим мирозданием. Есь гораздо больше, чем небо, которое считается Есевой кожей. Северное сияние – это огонь Еся, а туча – гора Еся. Несмотря на то, что Есь часто проявляет черты Бога-громовержца, он не вмешивается в земные дела, а наблюдает за ними со стороны. Хоседэм – богиня зла, которая живет в одном из ущелий в скале на берегу Енисея и насылает на людей порчу, болезни и неприятности. Томэм – светлая Богиня, которая противостоит Хоседем и живет на небе, под солнцем. Когда-то она была женой Еся, но потом изменила ему с месяцем и была изгнана. Существовали культы огня, духов – семейных охранителей, духов-хозяев [11].

У ирокезов распространен культ плодородия и развиты календарные обряды. Так, например, ирокезы отмечают праздник весны, праздник посева, праздник ягод, праздник жатвы, новый год. Большинство обрядов у ирокезов сопровождается песнями и плясками. В честь духа-покрови-

теля племени может устраиваться медвежий праздник. Устроить такой праздник может любой индеец, считающий, что Великий Медведь к нему благосклонен. Он исполняет медвежью песню и угощает гостей мясом. На месте празднества устанавливается столб, к которому привязывается шкура медведя. Люди становятся вокруг столба и исполняют медвежью пляску. Медвежий праздник служит поводом к обмену богатствами (то есть устроитель и любые другие участники могут раздавать свое имущество и получать взамен подарки от соплеменников) [12].

Ритуал, демонстрирующий тождество медведя и человека, имеет важное значение и в культуре кетов и называется Медвежий праздник или Медвежья охота. Медведь выступает как божество, дух-хранитель, тотемное животное, хозяин нижнего мира и звериный двойник человека. Он считался помощником шамана, воплощением его души и даже оборотнем. Культ медведя пронизывает всю концепцию мира, которой придерживаются кеты. После убийства медведя с него снимается шкура – это первый этап приобщения животного к человеческому естеству. Затем начинается вкушение медвежьего мяса – так медведь сливается с человеком, и различия между ними стираются окончательно. Этот обряд в кетских племенах сохранился до сих пор. Перед охотой или после удачного ее завершения, а также во время обрядов врачевания кеты совершают ритуальный танец – в медвежьих масках и шкурах, в сопровождении медвежьих песен [13, с. 139].

Таким образом, можно сделать следующий вывод. Ирокезы и кеты имеют множество схожих черт: быт, язык, культы, верования, традиции и др. Однако исследований, детально и глубоко анализирующих сходство и различие традиционной культуры этих народов, на сегодняшний день явно недостаточно.

### Список литературы

1. Культура регионов России [Электронный ресурс] // Традиционная народная культура. – Астраханская область: 2005. – URL: <http://www.culturemap.ru/region=125&topic=13>
2. Штыкан О. Ю. Палеоиндейцы в Сибири и на Дальнем Востоке // Первые Американцы. – 1997. – № 1.
3. Захаров И. А. Центральноазиатское происхождение предков первых американцев // Первые Американцы. – 2003. – № 11.
4. Сайт Ивана Карасева [Электронный ресурс] // Индейские письма. – URL: <http://rbardalzo.narod.ru/4/inde.html>
5. Месоамерика [Электронный ресурс] // История Лиги Ирокезов. – 2001–2002. – URL: [http://mezoamerica.ru/indians/north/ir\\_history.html](http://mezoamerica.ru/indians/north/ir_history.html)
6. Региональная ассоциация общественных объединений коренных малочисленных народов севера Красноярского края // Исторические сведения о кетах. – 2008–2010 [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.narodsevera.ru/north/narod/keti?news\\_id=](http://www.narodsevera.ru/north/narod/keti?news_id=)

7. Ершова Г. Г. Древняя Америка: полет во времени и пространстве. Северная Америка. Южная Америка. – СПб.: Алетейя, 2007. – 416 с.
8. Месоамерика [Электронный ресурс] // История Лиги Ирокезов. – 2001–2002. – URL: [http:// mezoamerica.ru/indians/north/ir\\_history.html](http://mezoamerica.ru/indians/north/ir_history.html)
9. Этнографический блог о народах и странах мира, их истории и культуре [Электронный ресурс] // Кеты. Общие сведения. – URL: <http://lib7.com/narody-sibiri/1690-keti-obschie-svedeniya.html>
10. Народы Америки [Электронный ресурс] // Племена ирокезов. Религия. – URL: <http://www.lib7.com/amerika/985-religion-irokezu.html>
11. Этносы [Электронный ресурс] // Эти загадочные кеты. – URL: <http://s30556663155.mirtesen.ru/blog/43654479531/Eti-zagadochnyie-ketyi>
12. XVI век: шаг в бессмертие [Электронный ресурс] // Традиции разных племен. Ирокезы. – 2009. – URL: [http://xvi.rpg.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=150&Itemid=](http://xvi.rpg.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=150&Itemid=).html
13. Миловский А. С. Песнь жар-птицы: Рассказы о народных праздниках. – М.: Дет. лит., 1987. – 190 с.

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Ховалыг Х. К.  
Науч. рук.: Новиков Д. В.,  
канд. истор. наук, доц.*

## ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ В ТРАДИЦИЯХ ГОРЛОВОГО ПЕНИЯ ТУВЫ

## SUCCESSION OF GENERATIONS IN TRADITIONS OF THROAT SINGING IN TUVA

**Аннотация:** В статье дается характеристика истории развития профессионального искусства тувинского горлового пения XX века. На примере деятельности отдельных представителей автором выявлены специфические черты искусства разных поколений.

**Ключевые слова:** тувинское горловое пение, хоомейжи, стили исполнения.

**Abstract:** History of developing professional art of the tuvian throat singing of the XXth century is given in the article. The author exposes the specificity of this art for different generations on the example of separate representatives' activity.

**Keywords:** tuvian throat singing, khoomeyzi, styles of singing.

Актуальность указанной темы определяется изменяющимися тенденциями в современном развитии тувинского горлового пения. Тува

считается родиной его сольной двухголосной разновидности. Интерес к данной теме связан и с развернувшимся на постсоветском пространстве движением по возрождению традиций различных этносов, в том числе коренных народов Сибири.

Цель нашей работы – проанализировать характер влияния деятельности народных хоомейжи на развитие тувинского горлового пения. Республиканский исследователь (М. М. Бадыргы) выделяет пять их поколений, за последнее столетие.

К первому поколению относятся мастера, родившиеся до 1920 года (Ондар Комбу Сембил оглу, Кыргыз Сорукту Самданай оглу).

Второе поколение – родившиеся в период 1921–1940 годов (Ондар Маржымал Очурович, Дакпай Максим Чаламович, Чульдум-оол Андрей Ыдамович, Тау Федор Менгертиевич, Ооржак Хунаштаар-оол Сурун-оолович, Тумат Кара-оол Хууракпанович).

К третьему поколению относятся исполнители тувинского горлового пения, родившиеся в 1941–1960 годах (Монгуш Николай Кечилович, Монгуш Лазо Довуевич, Соян Владимир Серенович).

Следующее поколение – родившиеся в 1961–1980-х годах (Ховалыг Кайгал-оол Ким-оолович, Монгуш Борис Чолдак-Хунаевич, Ондар Конгар-оол Борисович, Севек Алдын-оол Такашович, Кошкендей Игорь Михайлович, Ондар Монгун-оол Дуктугмейевич).

Среди представителей пятого поколения можно назвать Сарыглар Евгения Викторовича, Ондар Бады-Доржу Владимировича, Сам Аян-оола Сергеевича, Ховалыг Хеймер-оола Ким-ооловича. Следует учитывать, что приведенный нами перечень далеко не полный [1, с. 134–135].

Рассмотрим наиболее характерные особенности становления профессионального искусства горлового пения, отраженные в творчестве тувинских мастеров.

Ондар Комбу Сембил оглу (1892–1947) – представитель первого поколения хоомейистов XX века и дзун-хемчикской исполнительской школы. Считается, что первоначально Комбу учился искусству горлового пения (сольного двухголосия) у своих родных братьев. С детства он постепенно запоминал тексты народных песен и словесных зачинов хоомея [2, с. 5–7].

По воспоминаниям близких родственников, Комбу любил исполнять сыгыт. При этом он обладал достаточно сильным голосом. В репертуаре Комбу были и зачины жалобного характера. Осенью 1934 года Комбу Ондар в составе делегации посетил Москву. Целью поездки являлась запись различных видов музыкального творчества тувинцев на звуковые носители (грампластинки). Заказ исходил со стороны Правительства Тувинской Народной Республики. В поездке также участвовали Виктор Кок-оол, Александр Чымба, Анчимаа Хертек, Долбаакай Оюн, Дартан-оол Тулуш,

Седип-оол Танов, Маадыр-оол Мон-гуш, Ошку-Саар Оюн, Шоюн Иргит, Лакпа Оюн, Сорукту Кыргыз [2, с. 6–7; 3, с. 6].

Кыргыз Сорукту Самданай оглу (1901–1976) – еще один представитель первого поколения исполнителей горлового пения. Исследователи полагают, что толчком к его музыкальной деятельности явилось горловое пение (сыгыт) одного из друзей детства. Впоследствии Сорукту стал личным певцом одного из баев Тувы. Выступал на ритуальных и церемониальных праздниках. После признания лучшим из числа выступавших на праздновании Наадыма в 1933 году он был включен в состав упомянутой делегации в Москву [2, с. 12–14; 3, с. 6].

Его исполнение характеризовалось мягким, тонким, глухим тембром, который постепенно набирал силу и чистоту. Особенно красиво получался стиль борбаннадыр. Вся мелодия изливалась на одном дыхании.

По данным А. Н. Аксенова, в основе репертуара Сорукту Кыргыза находился стиль каргыраа. Он мог чередовать его с борбаннадыр и эзенгилээр. При этом образцы горлового пения данного мастера не содержали текстового зачина, что характерно для юго-восточной исполнительской школы тувинского хоомея. По воспоминаниям ветерана культуры Тувы А. М. Салчак, Сорукту великолепно подражал пению птиц, звукам диких и домашних животных [4, с. 55–57].

В истории развития тувинского хоомея XX века Сорукту стал родоначальником юго-восточной исполнительской школы хоомея, а также всего исполнительского искусства сольного двухголосного горлового пения.

Ондар Маржымал Очурович (1928–1996) – основатель сут-хольской исполнительской школы хоомейистов с устойчивыми традициями; великолепный исполнитель и потомственный мастер по изготовлению тувинских национальных инструментов, обладатель званий отличник народного образования, заслуженный работник культуры Тувинской АССР, народный хоомейжи Республики Тыва. Изготовлению инструментов и горловому пению Маржымал Очурович научился от своего дяди Дагба Ондара. Творческая деятельность мастера началась с участия в Первом республиканском фестивале художественной самодеятельности (Кызыл, 1957).

Ооржак Хунаштаар-оол Сурун-оолович (1932–1993) – один из ярких исполнителей тувинского хоомея 70–80-х годов XX века. Основатель классического профессионального горлового пения. Из инструментов предпочитал дошпулуур. По его собственным воспоминаниям, с детства освоил стили сыгыт и каргыраа. Изначально ориентировался на исполнение хоомейжи Ооржака Болдуна [5, с. 10–11]. Впоследствии овладел и стилями хоомей, борбаннадыр, эзенгилээр. В каждом различал пение на несколько голосов. Ооржак Хунаштаар-оол классифицировал последние следующим образом: плавный, певучий, просторный и грудной. Еще

одна классификация мастера касалась разновидностей горлового пения посредством носового резонатора: подражание мычанию, колыбельная, кочевое [6].

Рассмотрим основные тенденции развития горлового пения в творчестве следующих поколений. В последние десятилетия тувинский хоомей оформился как профессиональное и массовое искусство. Сегодня оно представлено деятельностью целого ряда солистов и ансамблей. Часть из них успешно выступает за рубежом. Наблюдается процесс выхода тувинского хоомея на уровень международного творчества. С середины 1980-х годов хоомей стал объектом внимания зарубежных исследователей. С 1992 года состоялось пять международных симпозиумов «Хоомей – феномен культуры народов центральной Азии».

В 1993 году образован Международный научный центр «Хоомей». Центр специализируется на сборе соответствующего материала. На этой основе формируются аудио- и видеоархивы, справочно-библиографические сведения об исполнителях-информаторах, картотека хоомеистов Республики Тыва [7].

25–27 июля 2008 года (объявленного республиканским правительством Годом хоомея) в Кызыле проходил V симпозиум. Проводились конкурсы на лучшее оформление юрты хоомея, мастер-классы и другие культурные мероприятия.

Таким образом, на протяжении XX века горловое пение Тувы получает развитие в творчестве целого ряда поколений исполнителей. Наблюдается тенденция к увеличению численности мастеров в рамках следующих поколений. При этом каждый из них внес свой личный вклад в историю развития данного вида искусства. Указанная тенденция прослеживается и в настоящий момент. Особенность творчества хоомеистов-классиков – опора на национальные духовные ценности. В течение указанного времени было образовано несколько исполнительских школ горлового пения.

### Список литературы

1. Кыргыз З. К. Тувинское горловое пение. – Новосибирск, 2002. – 236 с.
2. Бадырғы М. М. Творческие портреты хоомеистов Республики Тыва. – Кызыл: Тываполиграф, 2008. – 64 с.
3. Монгуш У. О. Двигатель «Хун-Хурту» (Творческий образ Кайгал-оола Ховалыга). – Кызыл: Тываполиграф, 2008. – 176 с.
4. Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка. – М., 1964. – 238 с.
5. Сундуй М. М., Куулар Ч. Ч. Ооржак Хунаштаар-оол. – Кызыл, 1995. – 38 с.
6. Оюн Д. по информации tuvaculture.ru и журнала «Хоомей» 1994 [Электронный ресурс]. – URL: <http://kizil.bezformata.ru/listnews/kak-hunashtaar-oool-oorzhak/6493626/>
7. Кыргыз З. К. Тувинская правда 2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tuva.asia/news/tuva/4426-hoomey.html>

## ПОГРЕБАЛЬНО-ПОМИНАЛЬНЫЙ ОБРЯД СЕЛА БОРОДИНОВКА

### A FUNERALLY-MENTION CEREMONY OF VILLAGE BORODINOVKA

**Аннотация:** Настоящая статья содержит описание полевых материалов, полученных в ходе экспедиционной работы по курсу «Записи и расшифровки народных песен». Статья содержит описание похоронно-поминального обряда села Бородиновка Варенского района Челябинской области и нотный материал.

**Ключевые слова:** похороны, покойник, похоронно-поминальный обряд, духовные стихи.

**Abstract:** The real article contains description of the field materials have been gotten during independent expeditionary work of the 4th course student, T. A. Krylova on a discipline “Recording and decoding of folk songs”. The article contains description of a funeral-mention ceremony and musical material of village Borodinovka, the Chelyabinsk region.

**Keywords:** funerals, deceased, funeral-mention ceremony, spiritual verses.

Проблему исследования составляет сужение естественного бытования традиционной обрядовой культуры при возрастающем интересе к ее изучению. Сегодня необходимо восполнение дефицита информации по особенностям региональных и локальных культурных традиций, в которых заключается местная самобытность, сила и удивительная красота.

Целью настоящего исследования является реконструкция похоронно-поминального обряда с. Бородиновка Варенского района Челябинской области. Воспоминания о ходе обряда и песни были записаны в 2010–2011 годах от старожилов села: Обуховой Зои Егоровны (1932) – коренной жительницы села, Заслоновой Нины Михайловны (1940), Монанниковой Галины Федоровны.

Обряд похорон принято начинать с омовения тела, дабы подчеркнуть чистоту духа умершего и дать ему возможность чистым и непорочным предстать перед Вседержителем. После омовения покойника облачают в чистое белье и одежды – символ новой, чистой жизни.

*«Сегодняшний день – умер покойник, тело уже обмыли, положили на лавку, если гроба нет, или уже во гроб положили, сейчас быстро в Варну съездили, купили. Раньше у нас в своей столярке делали гробы. Всё положили в домодедо, всё, лежит человек. Вечером приходите на*

*стихи, приходят к старшему. Приходите посидеть, попеть» (Г. Ф. Монанникова). «Идут к старшей, к Вале, а она уже говорит: “Вот Галю позовите, Галя поет! Нину Михайловну позовите, Нина поет”, – там ишо кого. Её спрашивают, кого позвать, а вообще-то вечером приходят много. А поют естественно не все, кто маленечко поет, присаживаются, поют (З. Е. Обухова). «Всегда так было, сроду ходили. Да еще как ходили, помногу очень. Они пели, а ещё были читальнищицы, они не только пели. Они кафизмы читали. Всеми ночами пасалтырщик от первой главы до 20-й они за ночь прочитают. Вот она стоит, стоит, читает, можно и сидя – кафизмы сидячи, но они стояли. Вот такие были сподвижницы-бабушки. Старенькие, но такие заусише были. Крепкие, здоровые. Баба Сима – могущая была. У нас была баба Сима, наша молещица, – сродушная, бородиновская казачка. Ее где-то лет с 7 или 6 привели в нашу церковь и на клирос поставили. Поставили петь. Она церковно-приходскую школу закончила» (Н. М. Заслонова).*

Обряд похорон у христиан первого дня требует положения тела в гроб, окропления его прежде святой водой и укрытия белым саваном – символом того, что усопший теперь под покровом и покровительством Господа. Если в момент кончины на покойном не было креста, его сразу нужно надеть. Руки покойного скрещивают на груди таким образом, чтобы правая оказалась сверху. В левой руке помещается крест, в правой – икона. Для мужчин предназначен лик Спасителя, женщинам кладут образ Богоматери.

Гроб ставится в центре помещения пред иконами. Во время церемонии он остается открытым, если тому нет препятствий. Зажигаются свечи, которые должны гореть до тех пор, пока не вынесут тело. Также свечи горят в изголовье, у ног и по бокам гроба, символизируя неугасимый свет и переход души умершего в вечную жизнь. Над телом читают псалтырь. До предания тела земле её читают постоянно, кроме времени, отпущенного на панихиды. Традиции похорон рассчитаны на то, что по расставании с телом душа должна преодолеть многие преграды, прежде чем попасть на суд Божий. Для облегчения этого пути и служат панихиды. Помимо панихид служат Литии (заключительная часть панихиды). Во время чтения родные и близкие покойного стоят с зажженными свечами, символизирующими тепло и искренность возносимых молитв. Плач и воздыхания родных являются упованием на Господа и мольбой об облегчении участи умершего.

Во время Литии поют духовные стихи: «“Зачем вы, братья, собрались”, или мы как-то начинаем “Когда же настанет мой праздник”, или же баба Сима начала “Вот смерти вестник”, а мы начинаем, это большого греха не будет...» (Н. М. Заслонова).

## Вот смерти вестник новый

$\text{♩} = 53$

The musical score is written on three staves in a single system. The first staff contains the vocal line with lyrics. The second and third staves contain the piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 9/8. The tempo is marked as quarter note = 53. The lyrics are: 'Вот смер-ти вест-ник но - вый, я ви-лся пре- до мной, я - ви - лся пре до - мной. Я ви - жу прах го - то - вый, вне-мы прах сок-рыл-ся мой, в нем прах , сок-рыл - ся мой.'

Вот смер-ти вест-ник но - вый, я ви-лся пре- до мной

я - ви - лся пре до - мной. Я ви - жу прах го - то - вый

вне-мы прах сок-рыл-ся мой, в нем прах , сок-рыл - ся мой.

1. Вот смерти вестник новый  
Явился предо мной. 2 р.
2. Я вижу гроб готовый,  
В нем прах сокрылся мой. 2 р.
3. Нельзя не ужасаться,  
Слез стольких не пролить 2 р.
4. На гроб не сокрушаться,  
В нем камнем должен быть. 2 р.
5. Все плакали, рыдали  
Святые в жизни сей, 2 р.
6. Как смерть воспоминали  
И думали о ней. 2 р.
7. Пред смертью своею,  
Нося пречисту плоть, 2 р.
8. Был трепетен душою  
Спаситель наш Господь. 2 р.
9. Умершие воскреснут  
И будет суд тебе. 2 р.
10. Что будет там, не знаю  
И знать нельзя теперь. 2 р.
11. Отверзнет ли мне двери  
Зиждитель наш Господь, 2 р.
12. А ежели оставит  
В геене век страдать? 2 р.
13. Увы, о горе, вечно  
Реветь, стонать, рыдать. 2 р.
14. Но зря на гроб потоки  
Дай, Боже, слезы лить, 2 р.

15. Чтоб нынешни пороки  
Я мог бы их отмыть. 2 р.
16. Избавиться от ада,  
А там вселиться мог, 2 р.
17. Где вечная отрада –  
Святитель наш Господь. 2 р.

### Когда же настанет мой праздник

$\text{♩} = 40$



1. Ког - да же на - ста - нет мой пра - здник и пер - вый пос -

лед - ний мой мир и пер - вый пос - лед - ний мой мир. 2. Ду - ша мо - я

ра - дост - но взгля - нет на э - тот по - ки - ну - тый мир, на

э - тот по - ки - ну - тый мир

Когда же настанет мой праздник  
И первый последний мой пир?  
Душа моя радостно взглянет  
На этот покинутый мир. 2 р.  
Омоют меня и причешут  
Заботливой нежной рукой 2 р.  
И новое платье оденут,  
Как гостью на праздник большой. 2 р.  
При тихом унылом молчаньи,  
При блеске свечей восковых, 2 р.  
При мрачном спокойном молчаньи  
Я встречу родных и друзей. 2 р.  
Враги мне поклонятся низко,  
Без страха ко мне подойдут, 2 р.  
В чело мне в притворном лобзаньи,  
И первый последним сочтут. 2 р.

Покрыта парчей небогатой,  
 Я буду во гробе лежать, 2 р.  
 По улице шумной толпою  
 Все будут меня провожать. 2 р.  
 И пусть с торжеством опускают  
 В могилу безжизненный труп, 2 р.  
 И крест на могилу поставят,  
 И вечную память споют. 2 р.  
 Родные с печалью оставят  
 Могилу мою и уйдут. 2 р.  
 На этой на свежей могиле  
 Все будут меня поминать. 2 р.  
 Когда же завянет там травка,  
 Все будут меня забывать. 2 р.

### Зачем вы, братья, собрались

♩ = 40

За- чем вы брать-я соб-ра-ли-ся, за-чем вы се-стры- при-сек-лись, не за тем ли чтоб у- соп- ших  
 нам се-го-дня по-мя-нуть мы по-мя-нем их мо-ли- твой кап-ли слез о них про-ли-ем.

Зачем вы, братья, собрались?  
 Зачем вы, сестры, присеклись?  
 Не затем ли, чтоб усопших  
 Нам сегодня помянуть?  
 Мы помянем их молитвой,  
 Капли слез о них прольём.  
 Когда были они с нами,  
 Проживали с нами век,  
 Теперь скрылись навечно,  
 Не увидим пред собой.  
 Не увидим их очами,  
 Не услышим голос их,  
 И кого же из нас, братья...

В селе Бородиновка бытовали духовные стихи, которые могли исполняться как в рамках похоронного обряда, так и вне его. К ним относятся стихи «На всех солнце светит» и «Там шли-прошли два ангела»:

### На всех солнце светит

$\text{♩} = 39$

1. На всех сол-нце све - тит на ме - ня уж - нет я ле - жу во  
 гро - бе по-мерк бе- лый, свет. свя-тый Бо - же, свя-тый, свя-тый  
 мо - кли, о-то-шла тос - ка Свя-тый Бо - же, свя-тый кре-пкий  
 свя - тый, свя-тый свя-тый без - смерт - ный по - ми - луй - нас.

1. На всех солнце светит, на меня уже нет,  
 Я лежу во гробе, померк белый свет.  
*Припев:* Святой Боже, Святой Крепкий,  
 Святой Бессмертный, помилуй нас!
2. Уж не давит крышка, не теснит доска,  
 Скорби все умолкли, отошла тоска.
3. Я уснул навеки непробудным сном,  
 И сердце не бьется, и не слышится стон.
4. И глаза закрылись, прощай, вольный свет,  
 Мне одна дорога: идти на ответ.
5. Прощайте, родные, все мои друзья,  
 Обитель готова: мать сыра земля.
6. Вырыта могила в уютной тишине,  
 Не плачьте, родные, и так грустно мне.
7. Сырой и холодный вырыт мне приют,  
 Пред последним часе Вечну пропоют.
8. Заходи, прохожий, посети мой прах,  
 Я теперь уж дома, а вы ещё в гостях.
9. Спи ты, наш любимый, непробудным сном,  
 Ты к нам не вернешься, а мы к тебе придем.

## Там шли-прошли два ангела

♩ = 48

Та-ма шли про-шли а да два ан-ге-ла. а-ли  
луй- н-я, а-ли-луй-и-я.

The image shows a musical score for the song 'Там шли-прошли два ангела'. It consists of two staves of music. The first staff is the vocal line, and the second staff is the piano accompaniment. The tempo is marked as ♩ = 48. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Та-ма шли про-шли а да два ан-ге-ла. а-ли' and the second line is 'луй- н-я, а-ли-луй-и-я.' The music is in a minor key and 3/4 time.

Там шли-прошли, да два ангела,  
Да два ангела, два архангела.  
Припев: Аллилуйя. 3 р.  
За собой вели душу грешную.  
Ты пошто, душа, мимо рая шла,  
Мимо рая шла, мимо светлого?  
Как у нас-то в раю жизнь хорошая,  
Жизнь хорошая, а жить некому.  
А у нас-то в раю растет дерево,  
Растет дерево кипарисово,  
А на дереве растут веточки,  
А на веточках птички райские,  
Они песни поют херувимские,  
В руках свечи несут серафимские.

По завершении песнопений священнослужитель читает разрешительную молитву, после чего текст этой молитвы вкладывают в руку покойному.

После похорон, которые совершаются на третий день, следуют поминки. Обязательной частью ритуального стола является кутья – поминальное блюдо из зерен риса или пшеницы, сдобренное медом, сахаром и украшенное плодами или ягодами, которая ставится на отдельном столе.

Записанные песенные образцы, отличающиеся полнотой сохранности теста, качественным ансамблевым исполнением, оригинальностью напевов, могут быть использованы как в исполнительской практике, так и в научно-исследовательской работе.

## Раздел 8. ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Кемеровский  
государственный  
университет*

*Рахматова А. М.  
Науч. рук.: Подковырин Ю. В.,  
канд. филол. наук, доц.*

---

### ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ И ХРОНОТОП В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «НИОТКУДА С ЛЮБОВЬЮ, НАДЦАТОГО МАРТОБРЯ...»

### LYRIC SUBJECT AND CHRONOTOPE IN J. BRODSKY'S POEM «NIOTKUDA S L'UBOV'U, NADTSATOGO MARTOBR'A...»

**Аннотация:** Автор данной статьи исследует особенности хронотопа стихотворения И. Бродского «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» (из цикла «Часть речи») и ценностную позицию лирического субъекта.

**Ключевые слова:** лирический субъект, лирический герой, хронотоп, лирика.

**Abstract:** The author of this article researches the features of chronotope in J. Brodsky's poem «Niotkuda s l'ubov'u, nadsatogo martobr'a...» (from the cycle «Chast' rechi») and value position of lyric person.

**Keywords:** lyric person, lyric character, chronotope, lyric.

В предлагаемой статье рассматривается *пространственно-временная* структура стихотворения И. Бродского «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» (из цикла «Часть речи») в отношении к ценностной *позиции лирического субъекта*. Само *отношение* лирического субъекта к пространству-времени (в том числе – к своему *положению* в пространственно-временном контексте, к *дистанции* между ним и лирической героиней) понимается нами как момент художественной оценки героя стихотворения *автором*. В литературоведческих работах ценностные параметры отношения лирического субъекта данного стихотворения к пространству и времени специально не рассматривались. Ключевые понятия данной статьи – *лирический субъект* и *лирический герой*. В трактовке С. Н. Бройтмана, которая представляется нам наиболее убедительной, эти понятия соотносятся как родовое и видовое. Лирический герой – это (по Бройтману) такая разновидность лирического субъекта, которая «является не только субъектом-в-себе, но и субъектом-для-себя», лирический

герой «отчётливее <...> отделяется от первичного автора, но кажется при этом максимально приближенным к автору биографическому» [1, с. 114].

Стихотворение «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» имеет характер обращения, а конкретней: письменного послания лирической героине, чье сознание не явлено читателю. Ее образ проступает сквозь призму видения лирического героя.

Сам лирический герой предстает здесь лишенным четких и неизменных черт, своей телесной конкретности. Несмотря на заявление о том, что совершенно неважно, кто является адресатом этих строк, он ставит подпись, пусть и лишенную конкретики, в самом начале послания, актуализируя тем самым исключительность своей роли в жизни лирической героини, их отношений:

*<...> не ваш, но  
и ничей верный друг вас приветствует с одного  
из пяти континентов, держащегося на ковбоях <...>* [2, с. 211–212].

Для лирической героини ценность этих чувств в прошлом. Лирический герой же переносит их и в настоящее. Для него все так же необходимо присутствие лирической героини в его жизни. В настоящем это чувство носит несколько иной характер, чем в прошлом. Любовь сменяется неким ощущением болезненной привязанности, собственной нецелостности и нехватки физического присутствия рядом лирической героини:

*<...> в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя* [2, с. 212].

Хронотоп стихотворения представляет собой некое внешнее выражение внутреннего состояния лирического героя. В целом, пространство и время, окружающие лирического героя, иллюстрируют его одиночество, нецелостность и, как следствие, омертвление. В самом начале стихотворения мы видим переплетение конкретного, географического пространства с нереальным, не названным и не содержащим никакой оценки лирического героя: «из пяти континентов, держащегося на ковбоях» и «Ниоткуда». Однако, несмотря на некую попытку конкретизации местонахождения лирического героя, прямо оно не называется. Точно так же лирический герой определяет свою фигуру в сознании лирической героини описательно, не стремясь к конкретизации:

*<...> не ваш, но  
и ничей верный друг вас приветствует <...>* [2, с. 211–212].

Как и ее образ в своем сознании:

*<...> дорогой, уважаемый, милая, но неважно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить уже <...>* [2, с. 211].

Такие абстрактные характеристики некогда очень близких отношений актуализируют чувство одиночества и неприкаянности лирического героя.

Здесь же впервые возникает мотив одиночества, в которое погружается лирический герой:

*<...> не ваш, но  
и ничей верный друг <...> [2, с. 211–212].*

Далее этот мотив развивается, становится более очевидным. Хронотоп, в котором находится лирический герой, носит черты инфернальные, потусторонние. Во взаимосвязи поздняя ночь, уснувшая долина, занесенный снегом город представляют собой некую могилу для живых чувств. Лирический субъект живет прошлыми воспоминаниями, не заглядывая в будущее, таким образом, не представляя реальной возможности его существования. Время стихотворения – это сплетение прошлого и настоящего. Лишенный будущего, этот мир не имеет возможности к жизни. Несмотря на первые слова обращения к лирической героине, совершенно ясно, что чувство к ней все еще значимо для лирического героя и составляет некий остов его внутреннего состояния. Здесь же и осуществляется переход от обращения на «Вы» к «Ты», обнажая истинное отношение к лирической героине, глубокое к ней чувство, не имеющее дальнейшего развития. Это позволяет нам еще раз увидеть одиночество как состояние мира, в котором находится лирический герой, и его собственное, внутреннее состояние. Лирический герой не осознает себя самодостаточным субъектом, он словно растворяется в пространстве, приобретая черты предметности:

*<...> в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя [2, с. 212].*

Как уже было сказано выше, этот образ можно трактовать как указание на невозможность целостности героя без лирической героини.

Также в описании пространства мы можем увидеть некую сказочность, нереальность: «за морями, которым конца и края» [2, с. 212]. Подобное описание пространства характерно для так называемого сказочного «зачина».

Фантастичность и инфернальность пространства создаются за счет слияния образов холода, пустоты и дна. Лирический герой оказывается словно похороненным заживо в доме. Несмотря на внешнюю, телесную активность («извиваясь ночью на простыне»), он все же пребывает в заведомо «мертвом» пространстве («поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне, / в городке, занесенном снегом по ручку двери» [2, с. 212]). Не имея возможности выбраться из дома и предаваясь воспоминаниям уже ушедшего времени, лирический герой предстает не способным к жизни. Он не является жертвой мира, но сам решает свою судьбу, добровольно выбирая подобную участь.

Итак, пространство и время в стихотворении представлены как потусторонние, мертвые, вбирающие в себя черты одиночества и нецелостности, присущие внутреннему состоянию лирического героя.

### Список литературы

1. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 112–114.
2. Бродский И. Часть речи: Избр. стихотворения. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – С. 211–212.

*Самарский  
государственный экономический  
университет*

*Беспалова Д. В.  
Науч. рук.: Вохрышева Е. В.,  
д-р филол. наук, проф.*

---

### КИНОТЕКСТ КАК ПРОСТРАНСТВО И ИСТОЧНИК ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ

### THE FILM TEXT AS A SPACE AND SOURCE OF PRECEDENTIAL PHENOMENON

**Аннотация:** В статье рассматривается кинотекст, представляющий собой пространство функционирования прецедентных феноменов как вербального, так и визуального планов, которые служат для локализации действия, характеристики героев и их поступков, метафоризации и экспрессивности речи, а также носят характер культурных скреп в лингвокогнитивном сознании адресатов кинотекста. Помимо этого кинотекст может выступать в качестве источника прецедентных феноменов, качественное восприятие и понимание которых свидетельствует о включенности адресата в контекст культуры.

**Ключевые слова:** кинотекст, прецедентный феномен.

**Abstract:** The text of the film represents a space for functioning visual and verbal precedential phenomena, which serve for the action localization, personage characterizing, expressiveness and emotiveness of speech, and as a social and cultural marker or authentication sign in cognitive consciousness of the addressee. Besides the film text may turn to the source of intexuality, understanding of which witnesses on addressee's social and cultural inclusion.

**Keywords:** film text, precedential phenomenon.

В настоящее время с развитием лингвокультурологического и когнитивного подходов в лингвистики одной из наиболее значимых проблем становится изучение «чужих» элементов в текстах различных типов коммуникации, то есть прецедентных феноменов (далее – ПФ). ПФ представляются как феномены: 1) известные значительной части представителей на-

ционально-лингвокультурного сообщества; 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане; 3) обращение к которым обнаруживается в речи представителей соответствующего национально-лингвокультурного сообщества.

Особую актуальность представляет изучение прецедентных феноменов в кинотексте, так как фильм, в рамках межкультурной коммуникации, является мощным инструментом, с помощью которого осуществляется передача основных идей, ценностей, информации. Поскольку все культуры представлены не только вербально, но и визуально, киноиндустрия играет большую роль в построении взаимосвязей различных культур. Фильм, представляя собой полисемиотический элемент, передаёт информацию (идею) через различные каналы: картины, диалоги, музыку.

Целью данной работы является выявление специфики кинотекста как пространства функционирования прецедентных феноменов и как источника их появления. Объектом исследования послужили материалы Британского телесериала «Шерлок», киноэпопеи «Звездные войны» и др.

Как единицы языка, ПФ: 1) имеют словесное выражение; 2) в процессе коммуникации не создаются заново, но возобновляются; 3) могут видоизменяться (трансформироваться) в пределах сохранения опознаваемости. Как единицы сознания, ПФ: 1) являются результатом определенных когнитивных операций (редукции, минимизации и др.), особым способом «упакованным» знанием; 2) служат средством кодирования и трансформирования информации; 3) задают модели обработки, оценки поступающей информации и ее сопоставления с уже имеющейся. Как единицы культуры, ПФ: 1) характеризуются наполненностью некоторым знанием культурного характера; 2) требуют соотнесения с другими текстами как фактами культуры; 3) определяют специфику культурного пространства [1; 2; 3; 4].

Единицы системы ПФ – прецедентный текст (ПТ), прецедентное высказывание (ПВ), прецедентная ситуация (ПС) и прецедентное имя (ПИ). Все названные феномены тесно взаимосвязаны. ПТ определяется как «законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; ПТ хорошо знаком любому среднему члену национально-культурного сообщества; в когнитивную базу входит инвариант его восприятия; обращение к ПТ многократно возобновляется в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или символы» [5, с. 64]. ПВ – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; в когнитивную базу входит само ПВ как такое; ПВ неоднократно воспроизводится в речи носителей русского языка. К числу ПВ принадлежат цитаты из текстов различного характера, афориз-

мы, пословицы, поговорки [5, с. 65]. ПС – некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с определенными коннотациями, когда-либо бывшая в действительности или принадлежащая виртуальной реальности созданного человеком искусства; в когнитивную базу входит набор дифференциальных признаков ПС, означающим ПС может быть ПВ или ПИ [3, с. 45]. ПИ – индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к числу прецедентных (например, *Обломов*, *Тарас Бульба*), или с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная (*Иван Сусанин*, *Колумб*); имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определенных качеств (*Моцарт*, *Ломоносов*) [1, с. 108].

В кинотексте репрезентируются практически все виды и формы прецедентных феноменов. Так, например, в кинотексте серии «The Blind Banker» сериала «Шерлок» содержится 86 прецедентных феноменов, представленных в визуальной и вербальной формах. Ведущей темой данной серии является китайская тема, что обусловлено сюжетом серии, в котором Шерлок и Джон расследуют загадку исчезновения экскурсовода-специалиста по китайской истории и культуре Британского Музея и убийство одного из трейдеров банка Лондонского Сити. Эти два события связаны посредством китайского кода, представляющего собой древнекитайскую систему исчисления, выраженную в виде шифра, и в фильме демонстрирующегося средствами граффити. Китайская тема реализуется с помощью таких феноменов, как: China, Chinatown, Yantzei, Dalian, Hang Zhou, Ming Dynasty, Empress Wu, Tan Lun, Chinese tea ceremony, The Chinese antiquities room, Chinese jade, Ming Vases, the golden cat. Причем многие из этих феноменов как показываются на экране, так и представлены в вербальной форме в виде высказываний персонажей.

Интересно использование прецедента «чайная церемония». Это обозначение актуализирует прецедентную ситуацию. Чайная церемония появляется в открывающей сцене фильма и служит для характеристики экскурсовода Су Линь. Подчеркивается принадлежность экскурсовода к китайской нации и культуре, ее любовь и приверженность к работе и своей стране путем ежедневного разыгрывания китайской чайной церемонии, учитывая все тонкости, такие как обливание заварочного чайника сверху водой из чашек и чахай (чаши справедливости), причем вся посуда ставится на чабань – чайную доску (стол) с поддоном для сбора воды. Кроме того, чай является символом политического могущества Англии, поскольку изначально чай завозился из Китая, и на основе торговли с Китаем и колониальными странами востока Англия стала в XVII–XVIII веках ведущей державой. Именно в связи с тем, что Су Линь с благоговением, любовью и большой ответственностью относится к реставрации заварочных чайников эпохи Мин, она и подвергается смертельной опасности.

Помимо китайской линии значимыми являются темы Лондона, детективного расследования и компьютеризованности общества. Главной прецедентной единицей, описывающей Лондон, является «London eye», появляющийся как символ современного Лондона в заставке каждой серии. Большую нагрузку несут прецеденты «British Museum» и «Tower 42» как места совершения преступления. Остальные единицы связаны с географией Лондона, улицами в основном, названиями фирм, банков, магазинов, кафе, которые создают атмосферу британского пространства и придают динамику действию и узнаваемость для реципиента – зрителя фильма.

Для данного кинотекста, так как он принадлежит к детективному жанру, характерно использование образа «police», с которым связаны такие понятия, как «inspector», «an anti-social behaviour order» или «ASBO», Scotland Yard. Причем официально Скотланд-Ярд теперь называется New Scotland Yard (штаб-квартира полиции Большого Лондона, исключая лондонский Сити, который имеет свою полицию), что становится ярким свидетельством временного промежутка, в котором происходит действие. Желтая лента с черными буквами на ней «Crime scene – Do not cross» также является прецедентным текстом, так как отделяет место преступления от остального пространства и является сигналом того, что обывателям и любопытствующим вход запрещен.

Современное общество является информационным, компьютерные технологии неразрывно связываются не только с техникой, производством и военной сферами, но и составляют часть бытовой жизни. Появление компьютерных технологий и электронных систем безопасности ведет к тому, что чаще используются такие фразы, как «card not authorized», «access denied», «access granted», «you have one new message», которые становятся повседневной частью рутины обычного человека. Вовлеченность всего мирового сообщества в глобальную сеть Интернет показывают такие слова, как «blog», «e-mail», «webpage».

Любой фильм, завоевавший любовь публики, становится достоянием культуры и источником прецедентных феноменов. Например, киноэпопея Дж. Лукаса «Звездные войны» – это кинотекст, в котором затронуты и раскрыты практически все стороны нашей жизни. Любовь, война, дружба, отношения отцов и детей, отвага и многое другое находит отражение в произведении, вследствие чего оно становится источником прецедентных феноменов и само может быть обозначено как прецедентный текст. Мы проанализировали более 30 источников, среди них 19 сериалов, таких как: «Остаться в живых», «Тайны Смоллвиля», «Клиника», «Симпсоны», «Друзья» и многие другие; 13 кинофильмов: «Джей и Молчаливый Боб наносят ответный удар», «Астерикс и Обеликс», «Ученик чародея», «Артур и война двух миров», «Двойной КОПец» и другие.

Наиболее часто используемой прецедентной единицей оказалось ПИ. Чаще всего в источниках встречаются намёки на Дарта Вейдера, Люка Скайуокера, Принцессу Лею, Хана Соло, Чубакку, роботов R2D2 и СЗРО, магистра Йоду. В телесериале «Бухта Доусона» звучит следующая фраза: «Is this doubt I'm hearing, young Skywalker?» (Не сомнения ли я слышу в твоём голосе, юный Скайуокер?). Люк Скайуокер, как известно, – положительный персонаж «Звездных войн», рыцарь-джедай. Когда главный герой телесериала «Бухта Доусона», Доусон, размышлял, идти ли ему на запрещенную вечеринку, друг называет его Люком Скайуокером, имея в виду нравственную чистоту обеих парней, то есть в данном случае акцент делается на характере персонажа. В сериале «Сверхъестественное» звучит фраза: «Relax, it's a field, not the Death Star» («Это же просто поле, а не Звезда Смерти»), то есть под Звездой Смерти из «Звездных войн» подразумевается некое злое и крайне опасное место.

Очень часто в сериалах встречаются целые эпизоды, посвящённые «Звёздным войнам», например, в сериале «Клиника», мультипликационных сериалах «Робоцып», «Симпсоны», «Гриффины», «Шоу Кливленда». В таких случаях каждый герой сериала преобразуется в одного из героев киноэпопеи. Как правило, отрицательные персонажи – в отрицательных, положительные – в положительных.

Другим ПФ, определяющим прецедентные характеристики кинотекстов, является ПВ. В исследованных источниках нами было найдено более 15 фраз, взятых из кинотекста «Звёздных войн». Среди них: «Да пребудет с тобой сила», «Люк, я твой отец», «Переходи на тёмную сторону силы», «Твоя – большая сила, но дело пахнет керосином!», «Большой бум-бум», «Помогите мне Оби ван Кеноби, вы моя последняя надежда» и другие. Отличительной особенностью употребления прецедентных высказываний является то, что имена или отдельные слова в них зачастую заменяются на имена героев или слова, подходящие к контексту происходящего. Подобные трансформации производятся с целью придания высказыванию экспрессивности или достижения комического эффекта, например: «Help me Chuck Bartowski, you're my only hope» («Помоги мне, Чак Бартовски, ты моя последняя надежда») – телесериал «Чак».

Очевидно, что вышеприведенные прецедентные высказывания не могут существовать без кинотекста «Звездных войн», и для их успешного использования в речи необходимо знание и адресатом, и адресантом исходного прецедентного текста. Частое употребление таких прецедентных феноменов индивидом указывает не только на его знакомство с первоисточником, но и на принадлежность к определенному лингвокультурному сообществу, в данном случае – носителям английского языка.

Результаты исследования имеют практическую значимость, так как могут послужить основой для дальнейшего исследования различных кинотекстов, а также использоваться в лекционных курсах по лингвокультурологии и теории текста и дискурса.

### Список литературы

1. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
2. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Единицы лингвокультурного пространства // Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. – СПб., 2003. – Вып. VI. – С. 13–18.
3. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
4. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
5. Красных В. В. и др. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. – 1997. – № 3. – С. 62–75.

*Кемеровский  
государственный  
университет*

*Прищепина О. Н.  
Науч. рук.: Рыбникова Е. Е.,  
канд. филол. наук, доц.*

---

### ФРОНТОВОЙ ЭПИСТОЛЯРИЙ И ЕГО РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

### THE WAR LETTERS AND THEIR ROLE IN FORMING SPIRITUAL AND MORAL QUALITIES OF THE MODERN YOUTH

**Аннотация:** Данная статья посвящена проблеме формирования духовно-нравственных качеств современной молодежи. Объектом исследования стали частные фронтовые письма кузбассовца Г. А. Доронина, в которых формируется образ фронтовой реальности, раскрывается богатый внутренний мир автора, отношение к языку и культуре народа в целом. Особое внимание уделено анализу лексических языковых средств, раскрывающих авторское начало.

**Ключевые слова:** духовно-нравственные качества, языковая личность, языковые особенности, лексический уровень, индивидуальный авторский стиль.

**Abstract:** This article is devoted to the problem of forming spiritual and moral qualities of the modern youth. The object of research is private war letters of Kuzbas inhabitant G. A. Doronina, in which front reality image is formed, a

rich inner world of the author is revealed and author's attitude to the language and culture is created. Special attention is given to the analysis of lexical language means, revealing the author's position.

**Keywords:** spiritual and moral qualities, linguistic personality, linguistic features, lexical level, individual author's style.

На современном этапе развития общества российская молодежь переживает «духовный кризис». Это обусловлено явлениями, происходящими в политической, экономической и социальной сферах жизни. Поэтому, как никогда, сегодня актуальна проблема духовно-нравственного возрождения молодежи.

Духовность и нравственность являются самыми важными характеристиками личности. Духовность определяется как устремленность личности к поставленным целям, ценностная характеристика сознания. И носителем этого сознания является *языковая личность*. Языковое сознание личности реализуется в речевом поведении, которое определяется коммуникативной ситуацией, языковым и культурным статусом, социальной принадлежностью, мировоззрением, системой нравственных качеств и ценностей личности.

Целью нашего исследования является анализ языковых средств, репрезентирующих языковую личность фронтовика – кузбассовца Георгия Антоновича Доронина. Объектом нашего исследования стали частные фронтовые письма Доронина жене и сыну. Языковая личность фронтовика очень интересна как с точки зрения лингвистической репрезентации, так и с точки зрения духовно-нравственных ценностей, мировоззренческих взглядов и установок.

Проблема духовно-нравственного воспитания молодежи стоит наиболее остро, так как возник провал в сфере реализации воспитательной функции образовательного процесса. В этой ситуации наиболее важными и значимыми являются гуманитарные дисциплины, такие как история, литература, русский язык, которые позволяют сформировать мировоззренческие позиции, систему ценностей у школьников и студентов.

Обращение к текстам частных военных писем имеет особое значение еще и потому, что в них запечатлены исторические события страны в контексте судьбы отдельного человека. Как отмечают А. Г. Антипов и Е. Е. Рыбникова, «это важно потому, что язык не только отражает реальность, но и интерпретирует ее, создавая особую сферу жизни, в которой живет человек, переживает и посредством языка передает свое видение происходящих событий» [1, с. 207].

В ходе исследования мы использовали методику комплексного анализа. Нами разработана структурно-семантическая классификация, кото-

рая предполагает анализ текстов на наиболее доступных для выявления значений уровня языка (лексическом, грамматическом), а также отражает дискурсивные и стилистические особенности писем. Этот материал может быть использован на уроках русского языка, литературы, истории в школе.

В данной статье мы остановимся на анализе лексических средств, репрезентирующих авторское начало Г. А. Доронина.

Лексический материал фронтовых писем характеризуется ярко выраженной экспрессивностью и эмоциональностью. Наличие в текстах разговорной лексики определяет сферу функционирования лексем (обиходно-бытовая) и характер взаимоотношений адресата и адресантов (родственные отношения): *навертывай, удирая из деревни, сняли шапки, выскакивал из машины, опрокинулась машина, подбежал, провалился в снег, прямо на нас, чистая тряпка, разнесло три сарая, завалило глиной, когда-нибудь на досуге, болванка, побрякушки, гнусный, бабы да старики, трубы торчат, трущобы, перчатки, зима, носки, носовые платки, газета т. д.*

Слова разговорно-бытовой лексики, обнаруженные в письмах не только эмоционально окрашены, но и содержат определенную оценку называемого. Например, *удирая, выскакивал, торчат, гнусный, закоченели, пушкари, сунулся в снег, маячит какая-то фигура, вынырнула машина, уцепился руками за какой-то гвоздь, чернилка улетела куда-то, котелок картошки, плакали малость, разные побрякушки (гранаты, наган, компас) и др.*

Обнаруживаются элементы сниженной лексики, содержащие яркую оценку и экспрессию в корневой морфеме: *паршивая деревнюшка, ни черта, дрянь, немецкая сволочь*. Выбор данных слов мотивирован коммуникативными задачами автора, стремлением как можно ярче и точнее передать адресату негативное отношение к предмету описания.

**Книжная лексика** в письмах представлена языковыми средствами с отвлеченным значением, также нередко содержащими оценочный компонент. Она создается не только за счет словообразовательных средств (например, *деревнюшка, побрякушки*), но и входит в семантическую структуру слова: *простившись, поломанная, беспросветная, исчерпывающие данные, единственная возможность, отвоеванная деревня, с большим или меньшим риском, безмолвно слушали, правдивый рассказ, немецкие стервятники, фашистская нечесть, жалкие отрепья, гнусные дороги), большая школа военной жизни, белоснежная пелена, поломанная техника, озлобленный враг, безмолвно слушали, героическая батарея, правдивый рассказ, хорошая речь и др.* Большую оценочность и экспрессивность содержит семантическая структура слов, передающих отношение автора писем к немецким захватчикам.

В письме Г. А. Доронина к сыну нами обнаружены слова, семантика оценки в которых выражается не посредством метафорического и метонимического переноса, а посредством употребления антонимичной пары со значением «хорошо» – «плохо»:

*Редко ты пишешь на фронт письма. Это не очень хорошо.*

*Ты пишешь, что школа у вас краснознаменная. Это хорошо.*

*Какие отметки имеет ученик С. Доронин? Наверное, **плохие** отметки?*

Особым характером взволнованности и поэтичности наполняется высокая лексика в следующих контекстах:

*За новый год, за грядущую победу.*

*А немец бесновался, сыпал снарядами в нашу сторону, отвечал на новогодний привет. Колебалась, дрожала земля. Но могучая песня заглушала разрывы снарядов.*

*После долгого и трудного пути добрались и мы до того места, где стреляют, завоевывают славу и доблесть, защищают Родину.*

*Так вот и живем мы здесь, воины великой армии советского народа.*

Употребляемые в приведенных примерах слова и словосочетания задают патетический тон повествованию, придают особую торжественность и возвышенность. А события, описываемые автором, приобретают масштабность и историческую значимость.

В лексическое поле писем входят и образные средства языка:

– **эпитеты**: мертвый город, бомбы безусловные, дикие места, дороги гнусные, заостенелая жизнь, белоснежная пелена, роковой снаряд, сибирские песни, веселые минуты, железный фронтовой закон, ожесточенные бои, жестокая, кровавая война, заостенелая деревенская жизнь, теплый день, роковой снаряд, могучая песня и др.

– **метафоры**: искра жизни, горы трупов, ураган огня и др.

– **олицетворения**: посвистывали пули, летят бомбы со свистом и воем; колебалась, дрожала земля; могучая песня заглушала разрывы снарядов и т. д.

– **сравнения**: Отвечаю на твой вопрос: погоны у меня есть. И на погонах звезд, как на небе в ясную ночь, – целых шестнадцать звезд.

– **перифраза**: жалкие отрепья (о немцах).

– **синекдоха**: А немец бесновался, сыпал снарядами в нашу сторону, отвечал на новогодний привет.

Книжная лексика представлена тематической группой слов, репрезентирующих автора писем как участника военных действий, что обусловлено социальной ситуацией и родом деятельности адресанта в период написания писем.

Это лексемы, называющие реалии советского времени, времени Великой Отечественной войны. Такие слова и словосочетания, как *фронт, подразделение, стреляем по заданному квадрату, немецкая техника, снаряд, мины, товарищ капитан, стрельба, немецкий блиндаж, артиллеристы, бомбы, грядущая победа, погоны, краснознаменная школа, 25-я годовщина Красной армии, «Большевицкая сталь»* и др. не оставляют сомнения в определении хронологического этапа написания текста, что делает его достоверным, некой приметой времени, своеобразным памятником ушедших событий.

Наличие фразеологических оборотов, которым свойственно постоянство особого целостного значения, также представляет собой экспрессивно-эмоциональную характеристику явлений действительности:

*Наши земляки многие **вышли из строя.***

*Меня завалило жидкой глиной **с ног до головы.***

***Ком в горле, глаза затуманились.***

Таким образом, можно сделать вывод, что лексический уровень фронтовых писем Г. А. Доронина представляет собой очень интересный сплав разных языковых средств, образующих индивидуальный авторский стиль. Нельзя не согласиться с мнением исследователей, которые отмечают, что «за каждым письмом стоит личность, языковая личность во всем ее многообразии: Я-физическое, Я-социальное, Я-эмоциональное, Я-речемыслительное. Через дискурс языковой личности формируется интегральный образ фронтовой реальности, которая запечатлевается в тексте в метафорах, сравнениях, устойчивых сочетаниях, эмоционально-окрашенной лексике. Текст отображает духовный мир человека, он напрямую связан с культурой, поскольку хранит информацию об истории, национальной психологии, национальном поведении» [1, с. 207].

#### **Список литературы**

1. Антипов А. Г., Рыбникова Е. Е. Фронтовой эпистолярный как объект лингвистического исследования // Архивы Кузбасса: информац.-метод. и истор.-краевед. бюл. / отв. ред. С. Н. Добрынин. – Кемерово, 2012.

## Раздел 9. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Бадун В. С.  
Науч. рук.: Литвак А. И.,  
канд. эконом. наук, доц.*

---

### РАЗВИТИЕ ТУРИЗМА В РОССИИ

#### THE DEVELOPMENT OF TOURISM IN RUSSIA

**Аннотация:** В данной статье рассмотрена проблема развития туризма в России. В ходе исследования были проанализированы особенности турпотока в данную страну, особенности развития внутреннего туризма. На основе данного исследования было предложено несколько вариантов решения данной проблемы.

**Ключевые слова:** туризм, перспективное направление, Россия.

**Abstract:** The problem of developing tourism in Russia is considered in the article. The characteristics of tourist traffic to the country, especially developing domestic tourism is analyzed the study. Based on this study suggested several solutions to this problem.

**Keywords:** tourism, perspective trends, Russia.

На сегодняшний день существует проблема развития туризма в России, которая остается актуальной на протяжении длительного периода времени. Целью исследования стал анализ въездных турпотоков в Россию в 2011 и 2012 годах, а также особенностей развития внутреннего туризма. Задача состояла в том, чтобы доказать: почему Россия является перспективным туристическим направлением. В процессе было проведено маркетинговое исследование по выявлению предпочтений туристов. На основе данного исследования было предложено несколько вариантов решения перспектив развития туризма в России. В процессе исследования были использованы следующие методы:

1. Анализ источников информации по интересующей нас проблеме.
2. Проведение опроса с целью выявления туристских предпочтений.

В настоящее время Россия располагает огромным потенциалом, как для развития внутреннего туризма, так и для приема иностранных путешественников. У нее есть все необходимое: огромная территория, богатое историческое и культурное наследие, а в отдельных регионах – нетронутая, дикая природа. Кроме природных и историко-культурных предпосылок развитию въездного туризма способствуют некоторые социально-

экономические факторы, а именно высокая покупательная способность иностранных валют, обеспечение свободы перемещения на большей части территории страны, включая такие перспективные в туристском отношении района, как Дальний Восток, Сахалин, Курильские острова, Урал, Север России, а также Нижний Новгород и Самара, города, закрытые ранее для иностранных туристов.

Въездной и внутренний туризм в России представлен большим разнообразием его видов. Наиболее активно развиваются экологический, спортивный, экстремальный, горнолыжный, познавательный, деловой, лечебно-оздоровительный, круизный, рыболовный и охотничий, событийный и гастрономический виды туризма. Также популярен индивидуальный и детско-молодежный отдых.

По данным Ростуризма, [2] число иностранных граждан, въехавших в Россию в 2012 году, по сравнению с аналогичным периодом 2011 года увеличилось на 10 %, в том числе с целью туризма – на 8 %.

По данным Федеральной службы государственной статистики чаще других стран Россию в 2012 году с целью туризма посещали иностранные туристы из Германии – 375 тыс. 285 человек (рост на 8 %, по сравнению с 2011 годом), из Китая – 343 тыс. 357 человек (рост на 47 %, по сравнению с 2011 годом), из США – 179 тыс. 763 человека (рост на 6 %, по сравнению с 2011 годом). Из таких стран, как Финляндия, Италия, Эстония, Латвия, Нидерланды, Испания, поток туристов в Россию снизился, по сравнению с 2011 годом.

1. Финляндия – на 10 %;
2. Италия – на 5 %;
3. Эстония – на 12 %;
4. Латвия – на 4 %;
5. Нидерланды – на 14 %;
6. Испания – на 30 %.

Рассмотрим таблицу показателей въезда в РФ жителей стран ЕС за период 2011/12 (таблица 1) [2].

*Таблица 1*

### **Показатели въезда в РФ жителей стран ЕС за период 2011/12**

Гражданство	Кол-во поездок		2011/12 (%)
	2011	2012	
Австрия	70 388	71 367	1
Бельгия	36 430	37 025	2
Болгария	42 031	45 312	8
Великобритания	221 418	231 670	5
Венгрия	23 241	23 047	-1
Германия	629 391	671 676	7

Гражданство	Кол-во поездок		2011/12 (%)
	2011	2012	
Греция	33 569	36 474	9
Дания	35 814	34 908	-3
Ирландия	14 214	13 270	-7
Испания	129 730	101 536	-22
Италия	207 476	212 411	2
Кипр	14 950	6 288	-58
Латвия	571 374	461 162	-19
Литва	622 740	553 896	-11
Люксембург	2 263	2 503	11
Мальта	10 251	2 079	-80
Нидерланды	87 549	81 212	-7
Польша	704 610	1 190 003	69
Португалия	15 814	15 398	-3
Румыния	21 993	24 792	13
Словакия	20 445	24 161	18
Словения	12 285	12 622	3
Финляндия	1 211 519	1 375 614	14
Франция	213 473	225 343	6
Чехия	46 776	62 980	35
Швеция	60 840	58 900	-3
Эстония	519 402	494 282	-5
<b>Итого по всем странам</b>	<b>24 932 061</b>	<b>28 176 502</b>	<b>13</b>

Первое место по количеству поездок в РФ занимает Польша. Количество туристов из Польши увеличилось на 69 %, по сравнению с 2011 годом. Второе место – Чехия. Количество поездок увеличилось на 35 %. Третье место по количеству поездок в РФ занимает Словакия. Поездки увеличились на 18 %. Четвертое место – Финляндия. Количество поездок увеличилось на 14 %. Итого по всем странам ЕС количество поездок в РФ увеличилось на 13 %, по сравнению с 2011 годом.

По данным Всемирной туристской организация ООН (UNWTO), Россия заняла в прошлом году 13-е место в мире по числу посещений иностранными туристами. Они принесли стране 11,4 млрд долларов. Наша страна была наиболее популярна у граждан Финляндии (1 млн), Польши (802 тыс.) и Китая (768 тыс.). При этом с целью туризма Россию чаще всего посещали немцы (338 тыс.), китайцы (276 тыс.) и американцы (164 тыс.) [1]. Несмотря на рост числа иностранных граждан, въехавших в Россию, абсолютные показатели въезда в РФ все же малы для столь огромной страны. Наиболее популярными туристическими местами в России для иностранных туристов являются: Москва, Санкт -Петербург и Зо-

лотое кольцо, озеро Байкал, Курилы и Камчатка. Иностранцев в России очень привлекают экскурсии по старинным городам. Всегда среди иностранцев были популярны наши круизы по рекам. Спросом пользуется круиз «Москва – Санкт-Петербург – Петрозаводск – Кижы – Валаам», а также круиз «Москва – Астрахань». Путешествия вглубь страны у большинства иностранцев ассоциируются с экстремальным туризмом [3].

Внутренний туризм в России существенно больше, чем на порядок, превышает въездной. Внутренний туризм в России характеризуется значительными сезонными колебаниями. Однако в целом, спрос на поездки по России является постоянным. В зависимости от времени года меняется лишь география путешествий. К тому же в настоящий момент в России создаются круглогодичные курорты, на территории которых будет возможно развитие разных видов туризма.

Внутренний поток туристов в России в 2012 году увеличился примерно на 10 % по сравнению с предыдущим годом. Наиболее привлекательными туробъектами на территории России являются курорты Краснодарского края, а также Москва и Санкт-Петербург. По данным Росстата, по итогам 2012 года в России насчитывается порядка 33 млн внутренних туристов [2].

Для подтверждения того, что туризм в России активно развивается и является перспективным направлением, был проведен опрос в феврале 2012 года с помощью интернет-рассылки, в котором принимало участие 40 респондентов в возрасте 20–27 лет. Были заданы следующие вопросы:

1. Является ли для вас Россия перспективным туристическим направлением?

2. Если да, то почему? Выберите, по вашему мнению, наиболее подходящий вариант.

В результате опроса было выявлено следующее:

1. Из всех опрошенных респондентов 58% считают, что Россия является перспективным направлением на туристическом рынке.

2. Из всех опрошенных респондентов 60 % считают, что Россия привлекает туристов именно наличием огромного количества историко-культурных и природных ресурсов, 16 % считают, что Россия привлекает большим количеством видов туризма, 10 % респондентов считают, что в России благоприятные климатические условия, 6 % респондентов отдают предпочтение доступным ценам на туры, 4 % опрошенных считают, что Россия привлекает туристов качественным сервисом, и 4 % респондентов предпочли ответить другое.

Таким образом, для развития въездного и внутреннего туризма в России и привлечения большего количества отдыхающих, можно рекомендовать следующее:

– увеличить поступление денежных средств из бюджета страны для улучшения туристической индустрии;

- привлечь иностранных инвесторов;
- активно использовать рекламу за рубежом для привлечения иностранных туристов;
- внедрить новые виды туризма;
- улучшить сервис в гостиницах;
- открывать новые туристические направления в России;
- сделать доступными цены на туры для всех категорий граждан.

#### **Список литературы**

1. Турпром [Электронный ресурс]: туристический портал. – URL: <http://www.tourprom.ru/news/19364/>
2. Федеральное агентство по туризму Министерства культуры РФ [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.russiatourism.ru/>
3. Электронная газета «Новости жизни» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.infox.ru/>

*Кемеровский институт (филиал)  
Российского экономического  
университета им. Г. В. Плеханова*

*Колеватова А. В.  
Науч. рук.: Балашова М. В.,  
канд. эконом. наук, доц.*

### **«КУЗБАССКИЙ ИНДУСТРИЛЕНД» КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ТУРИСТСКОГО БРЕНДА КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

#### **“KUZBASS INDUSTRIAL LAND” AS AN INSTRUMENT OF TOURIST BRAND FORMATION IN THE KEMEROVO REGION**

**Аннотация:** В статье рассматривается возможность создания нового туристского продукта «Кузбасский индустрилэнд». Дается описание мировых аналогов данного продукта. Авторами обосновывается цель создания проекта, подробно описываются задачи и методы их решения. Приводится классификация туристских маршрутов и перечень мероприятий, необходимых для реализации проекта. Отмечается социально-экономическая значимость создания нового продукта для региона.

**Ключевые слова:** новый туристский продукт, формирование туристского бренда, выставочные павильоны, Стратегия развития туризма в Кемеровской области до 2025 года.

**Abstract:** The possibility of creating a new tourist product “Kuzbass industrial land” is considered in the article. The world analogs’ description of a unique entertainment park is given. The purpose of park’s creation, tasks and methods of their decision are in detail described by the author. The classifica-

tion of tourist tours and the list of the actions necessary for implementing the project are given. The social and economic importance of creating a new product for the region is noted.

**Keywords:** a new tourist product, the formation of a tourist brand, the exhibition halls, “Strategy of tourism development in the Kemerovo region till 2025”.

Туризм – это один из наиболее прибыльных видов бизнеса, привлекающий крупные инвестиции, обеспечивающий растущую занятость и поступление доходов, в том числе и в государственные бюджеты стран и регионов; это одна из важнейших отраслей мировой торговли услугами.

В. В. Путин, на Межрегиональной конференции «Стратегия социально-экономического развития Сибири до 2020 года» отметил: «Огромный туристический потенциал Сибири сегодня используется явно недостаточно. Все упирается в инфраструктуру, в отсутствие нормального современного сервиса. Туризм для сибирских регионов – это новые рабочие места, условия для развития малого и среднего бизнеса».

Кемеровская область является привлекательным регионом с уникальными природными, этнографическими и культурно-историческими особенностями. Кузбасс – это старопромышленный регион России, крупный промышленный центр Сибири с развитыми отраслями угольного, металлургического, химического, машиностроительного комплексов. Небольшая по территории, компактная, с хорошо развитой сетью дорог, мощным многоотраслевым хозяйством, Кемеровская область играет ведущую роль в экономике Сибири. Здесь сосредоточено около одной трети основных производственных фондов Западной Сибири, поэтому на территории Кузбасса целесообразно развитие промышленного туризма. Промышленный туризм – это организация регулярных туристических туров на действующие (или когда-то действовавшие) промышленные предприятия. Есть огромное число примеров городов, успешно использующих промышленный туризм на своих предприятиях.

Кемеровская область обладает высоким туристско-рекреационным потенциалом, который в настоящее время получает развитие в основном только в горнолыжном и самодеятельном туризме. И перед нашей областью стоит проблема развития новых направлений туристской отрасли.

Целью проекта «Кузбасский индустриэлэнд» («Kuzbass industrial land») является содействие развитию туристской отрасли Кемеровской области путем создания и продвижения нового туристского бренда Кемеровской области (наряду с Йети) и города Кемерово как столицы Кузбасса. Проект реализуется в форме строительства выставочных павильонов «Kuzbass industrial land» (в виде Кузбасса в миниатюре) в одном из пустующих помещений заводов или фабрик на территории города или в выставочных павильонах Кузбасского технопарка.

Строительство подобных информационно-развлекательных объектов является актуальным в настоящее время с точки зрения создания бренда. Брендинг становится все более важным и осязаемым фактором социально-экономического, общественного и культурного развития. В его развитии активно взаимодействуют как общемировые тенденции, так и особенности, обусловленные социально-культурными процессами и менталитетом страны или региона.

Локальные бренды обладают рядом преимуществ. Во-первых, они лучше реагируют на местные нужды. Местный бренд можно создать таким образом, чтобы он удовлетворял конкретные потребности местного рынка. Локальный бренд обеспечивает не только создание уникального товара, но и помогает выбрать то позиционирование и рекламную кампанию, которые отражают местные представления. Во-вторых, местные бренды более гибкие в отношении ценообразования. Они могут предложить цену, соответствующую силе бренда. Подобная гибкость может обеспечить повышение прибыли, если цена будет установлена на более высоком уровне. В-третьих, с помощью местных брендов можно отвечать на местную или международную конкуренцию.

По результатам опроса Всероссийского центра общественного мнения, было выявлено, что в XXI веке российский туризм претерпевает трудности и возникает потребность в создании новых направлений в туризме, которые способствуют не только отдыху, но и повышению интеллектуального уровня, знаний о собственной стране и регионе.

Проект «Kuzbass industrial land» может служить элементом реализации «Стратегии развития туризма в Кемеровской области до 2025 года» [1].

Строительство подобного (но не аналогичного!) проекта «Россия в миниатюре» и русский Диснейленд с крупнейшим в Европе сафари-парком в августе 2012 года одобрил президент России В. В. Путин [2]. Строительство подобного объекта, адаптированного к условиям Кемеровской области, также может получить поддержку органов федеральной и региональной властей с привлечением инвестиций из бизнес-среды (в форме государственно-частного партнерства), тем более что аналогов подобных тематических парков в нашей стране нет.

В целом строительство и функционирование тематических парков широко распространено по всему миру.

В Европе, в г. Салоу (Испания), на Золотом берегу, примерно в часе езды на юг от Барселоны, расположен тематический парк *Порт Аventura* (исп. *PortAventura*), где один из аттракционов («Сумасшедшие бочки») находится на месте старой шахты. Древесина, которая была использована для постройки шахты и для того, чтобы попасть в её недра для извлечения драгоценных металлов, в настоящее время используется для создания бочек для этого аттракциона. Жители города Пенитенс после закрытия шах-

ты решили построить этот весёлый аттракцион, используя все, что им нужно было раньше для повседневной работы на шахте, в зоне Дикого Запада парка ПортАventura [3]. Можно нечто подобное построить и у нас.

Всем известный *Disneyland* имеет широкую сеть: во Франции, в Японии, в Гонконге, в США его ежегодно посещают до 16 млн человек; немецкую «Фантастическую страну» (*Phantasialand*) под Кельном, *Dreamland* в ОАЭ, *Мини Сиам* в Тайланде посещаются ежегодно до 2 млн человек и т. д. [4].

Кроме мини-аттракционов, расположенных на территории выставочных павильонов «Kuzbass industrial land», будут размещены и макеты городов, поселков и других населенных пунктов Кемеровской области. Выставочные павильоны «Kuzbass industrial land» будут схожи с выставочными павильонами ВДНХ в Москве.

По нашему мнению, основными задачами проекта должны стать:

- создание и продвижение нового туристского бренда города Кемерово и Кемеровской области;
- обустройство заброшенных помещений заводов и фабрик для создания на их площади выставочных павильонов;
- возможность круглогодичного пользования экскурсионным объектом;
- создание макетов городов, поселков и других населенных пунктов Кемеровской области, а также мини-аттракционов с учетом специфики Кемеровской области;
- организация выездных экскурсий на другие экскурсионные объекты г. Кемерово и Кемеровского района (Красная горка, Томская писаница и т. д.), а также городов, поселков и других населенных пунктов Кемеровской области с учетом интересов потребителей.

Мы предлагаем использовать следующие методы при решении поставленных задач:

- изучение и использование опыта России и зарубежных стран в строительстве и организации работ по реализации подобных проектов с учетом специфики проекта «Kuzbass industrial land»;
- решение имущественных вопросов по выделению недвижимости под выставочные павильоны;
- найм квалифицированного персонала для проведения ремонтных, проектных и иных видов работ для реализации проекта «Kuzbass industrial land»;
- организация и проведение экскурсий по выставочным павильонам, а также на других экскурсионных объектах нашей области.

С учетом существующей классификации туристских маршрутов нами предлагается включение в новый туристский продукт ряд объектов, расположенных на территории Кемеровской области.

Для реализации данной идеи нами была разработана классификация туристских маршрутов по следующим признакам:

1. В зависимости от культурно-исторических и экономических особенностей населенного пункта:

- Новокузнецк (Кузнецкий металлургический комбинат – в настоящее время – площадка рельсового проката ЗСМК, Запсиб, Алюминиевый и Ферросплавный заводы, музей-заповедник «Кузнецкая крепость» и др.);

- Кемерово (музей-заповедник «Красная горка», экскурсии по историческому центру города, посещение промышленных предприятий города – ОАО «Кокс», ОАО «Азот», ОАО «Кузбасский технопарк», Химпром, предприятия пищевой промышленности и др.);

- Таштагол (Музей этнографии и природы Горной Шории, «Национальный парк» и т. д.);

- Мариинск (музей «Береста Сибири», Мариинский краеведческий музей, экскурсии на Мариинский ликероводочный завод и др.);

- Яшкино («Томская писаница», Кондитерская фабрика) и др.

2. В зависимости от объектов промышленного туризма:

- объекты угольной промышленности;

- объекты металлургической промышленности;

- объекты химической промышленности;

- объекты пищевой промышленности и др.

3. По типам потребителей услуг:

- школьники Кемерова и Кемеровской области;

- студенты высших и средних профессиональных учебных заведений;

- работники промышленной сферы, а также партнеры из других регионов;

- иностранные граждане, посещающие наш город с деловым визитом;

- посетители ярмарок, выставок и др.;

- туристы из других городов страны и из зарубежных стран;

- жители и гости Кемерова.

Общая стоимость проекта может варьироваться в зависимости от объема запланированных и выполненных работ на основе государственно-частного партнерства (от 5 до 500 млн руб.).

Чтобы привлечь молодежь к развитию туристической отрасли в Кемеровской области и в городе Кемерово, необходимо реализовать следующие мероприятия:

- проведение конкурсов на лучшую дипломную работу по темам продвижения турпродукта, эффективной организации работ и т. д. в университетах с предоставлением грантов;

- проведение конкурсов на лучший рекламный проект;

- организация конкурсов на лучший проект на строительство выставочных павильонов и др. среди студентов КузГТУ и Строительного колледжа;

- подготовка качественных видеороликов о достопримечательностях Кузбасса и выставочных павильонах «Kuzbass industrial land»; разработка культурно-массовой программы для ее последующего проведения среди студентов КемГУКИ.

Для строительства выставочных павильонов можно привлечь:

- студентов и выпускников строительных специальностей технических вузов для создания оригинальных проектов зданий и сооружений парка;

- студентов и выпускников дизайнерских специальностей, в том числе и ландшафтных дизайнеров, для создания общего проекта и дизайна парка;

- специалистов по информационным технологиям для компьютерного обеспечения парка и внедрения новых информационных технологий;

- материальные инвестиции различных угольных компаний Кузбасса, вузов, заводов, корпораций и т. п., которые таким образом смогут рекламировать себя, свой продукт, свои услуги.

Для обеспечения функционирования парка можно привлечь:

- выпускников кафедр социально-культурного сервиса и туризма КузГТУ и мировой экономики Кемеровского института (филиала) РЭУ им. Г. В. Плеханова;

- выпускников и студентов Кемеровского государственного университета культуры и искусств;

- специалистов по информационным технологиям.

Социально-экономическая значимость проекта представлена в следующем:

1. Формирование положительного имиджа города Кемерово и Кемеровской области как туристского центра.

2. Создание новых рабочих мест.

3. Развитие нового направления в оказании информационно-развлекательных услуг.

4. Развитие малого и среднего бизнеса в рамках кластерной экономики. Для России в целом (и города Кемерово в частности) внедрение инноваций имеет основополагающее значение для дальнейшего развития. Развитие малого и среднего бизнеса влечет за собой формирование среднего класса, что свидетельствует об улучшении уровня жизни граждан.

5. Мероприятия, направленные на создание благоприятного имиджа города и области как туристского центра.

6. Расширение рынка туристских услуг в г. Кемерово.

Для учета факторов, влияющих на реализацию данной бизнес-идеи, был проведен SWOT-анализ, предусматривающий оценку сильных и слабых сторон, а также изучение среды и прогнозирование потенциальных угроз.

Для Кемеровской области реализация подобного проекта означает диверсификацию экономики, создание полноценного рекреационного потенциала, способствующего возникновению новых рабочих мест и развитию малого и среднего предпринимательства.

#### Список литературы

1. Логинова Е. Власти Кемеровской области утвердили стратегию развития туризма в регионе до 2025 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://delkuz.ru/content/view/16853/233/>
2. Диснейленд по-русски [Электронный ресурс]. – URL: <http://smartnews.ru/regions/kaliningrad/3352.html>
3. ПортАventura [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/>
4. Самые знаменитые парки развлечений [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tourister.ru/publications/455>

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Колокольцова А. Н.  
Науч. рук.: Литвак А. И.,  
канд. эконом. наук, доц.*

---

### ЭКСКУРСИОННЫЙ ПРОЕКТ «ПОВЫШЕНИЕ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРОВ Г. КЕМЕРОВО»

### SIGHTSEEING PROJECT “INCREASING THE ATTRACTIVENESS OF THE KEMEROVO’S THEATERS”

**Аннотация:** В данной статье анализируются роль театров в жизни современного человека, основные функции театра. Театр рассматривается как инструмент возрождения культурных ценностей у населения, а также как способ воздействовать на зрителя эмоционально, активизируя потребность в анализе увиденного. Неразрывность эмоционального и интеллектуального восприятия способствует принятию самостоятельно сделанных выводов, что впоследствии позволяет говорить о корректировке культурно-ценностной системы человека. Кроме того, предлагается способ, позволяющий привлечь внимание к театрам среди жителей г. Кемерово – проект «Тайны закулисья».

**Ключевые слова:** театр, искусство, культура, внимание.

**Abstract:** The author of this article is considered the role of theater in modern life and the main functions of the theater. Theatre is seen as a tool to restore the cultural values among the population, as well as a way to influence the

viewer emotionally, activating the need to analyze what he saw. Continuity of emotional and intellectual perception promotes improving person's own conclusions, which then let's talk about the adjustment of his cultural value system. In addition, the project "Secrets behind the scenes" that allows to draw attention to the Kemerovo's theaters among the inhabitants is suggested.

**Keywords:** theater, art, culture, attention.

Для человеческого общества театр является традиционным видом искусства. Он уже не одно тысячелетие многопланово влияет на личность: объясняет мир, создаёт эмоциональные импульсы к различного рода деятельности, выполняет огромную воспитательную роль, поднимая различные философские вопросы, и тем самым способствует формированию качеств, необходимых для жизни в условиях того или иного общества.

К. С. Станиславский говорил: «В момент творчества слова – от поэта, подтекст – от артиста. Если б было иначе, зритель не стремился бы в театр, чтоб посмотреть актёра, а сидел бы дома и читал пьесу». Значит, в театре рождается подтекст. «Театр умеет говорить о том, для чего ещё не родились нужные слова и понятия и нет изобразительных средств в других видах искусства. Это "специфическое бытие" познавательной функции в сфере театра в какой-то мере сознательно, а то и бессознательно имеет в виду зритель, оценивая различные функции театра» [1].

Действительно, театр – лучшая школа жизни, потому что он выступает в качестве источника информации о мире, о жизни, дающего повод для работы мысли. Вызвать раздумья о смысле человеческого существования, о глубинах человеческой души – благородная и необходимая цель искусства вообще, и в том числе искусства театра. Таким образом, одна из важнейших функций театра – познавательная. Благодаря ей осуществляется передача социального опыта от одного поколения к другому, от одних стран и народов к другим.

Функция развлечения тоже является одной из основных и включает в себя ориентацию на необычность постановки, встречу с любимыми актёрами, яркую зрелищность (музыка, свет, декорации, костюмы). Эта функция тесно переплетается с функцией коммуникативной.

Именно театр как искусство, коллективное по своей природе, в наиболее предметной форме имитирующее межличностные контакты, как искусство, в значительно большей степени, чем любое другое, привлекающее людей к сопереживанию и сотрудничеству, даёт человеку возможность каким-то образом слиться с другой личностью, установить с ней более глубокие, более тесные и разнообразные отношения. Так коммуникативная функция театра отвечает за поддержание целостности общества.

Именно эта функция позволяет обществу относиться к театру как к особой социальной ценности, необходимой если не отдельному индивиду, то обществу в целом.

Социализирующая функция театра связана с модой и престижем потребления театральной продукции. Посмотреть модную постановку, «сходить» на известного актёра – всегда имело, продолжает иметь и сегодня статусное значение.

Н. Н. Корниенко пишет в своей статье о функционировании театра: «Современный театр стремится к разнообразию. Разнообразие, функциональная вариативность театра относительно норм и художественных стандартов общества с неизбежностью ведут к диффузности, взаимопроникновению его социальных функций, типов и стилей его «поведения». Само по себе обилие театральных идей, смыслов, форм, стилей «поведения», целей, оценок, ориентаций театра обеспечивает развитие и обновление художественной культуры за счёт новой комбинации её структурных элементов» [2].

Таким образом, театр играет важную роль в жизни общества и необходимо привлекать внимание людей к театральному искусству, ведь это не только способ приятно провести время, узнать что-то новое, но и возможность развиваться духовно. В качестве примера решения задачи повышения привлекательности театров для жителей г. Кемерово предлагается экскурсионный проект «Тайны закулисья».

Это увлекательная экскурсия по театрам г. Кемерово, которая познакомит экскурсантов с историей их возникновения, расскажет много интересного о сценической деятельности, а также поможет взглянуть на театр не только из ложи или партера, но и изнутри. Группа побывает в четырех театрах нашего города, а именно – в Театре драмы и комедии для детей и молодежи, в Кемеровском областном театре драмы им. А. В. Луначарского, в Музыкальном театре Кузбасса им. А. Боброва и в Театре кукол им. А. Гайдара.

Экскурсия несет в себе не только культурно-развлекательную цель, но и делает акцент на повышение у жителей Кемерово интереса к искусству, на расширение кругозора. Ведь, как писал Станиславский, «красиво не то, что по-театральному ослепляет и дурманит зрителя. Красиво то, что возвышает жизнь человеческого духа на сцене и со сцены, то есть чувства и мысли артистов и зрителей». Поэтому основной задачей нашей экскурсии будет как раз показ экскурсантам, что театр – это не только блеск огней и роскошь декораций, театр – это искусство отражать жизнь, и мы надеемся, что после небольшого, но интересного путешествия за кулисы кемеровских театров ценителей искусства в городе станет хотя бы чуточку больше.

Кроме того, предполагается создание различных групп экскурсантов, а именно:

- 1) школьники от 7 до 10 лет;
- 2) школьники от 11 до 15 лет;
- 3) абитуриенты от 16 до 18 лет;
- 4) взрослые;
- 5) люди с ограниченными возможностями (при необходимости будет предоставлен транспорт и сурдопереводчик).

Для каждой из перечисленных групп база для проведения экскурсии будет одинаковая, однако последовательность посещения объектов будет варьироваться. Так, например, дети младшего школьного возраста начнут экскурсию с Театра драмы и комедии для детей и молодежи, далее посетят Музыкальный театр Кузбасса им. А. Боброва, Кемеровский областной театр драмы им. А. В. Луначарского, а закончат путешествие в Кемеровском театре кукол им. А. Гайдара, где, помимо рассказа о театре, им будет предоставлена возможность попробовать себя в роли артистов и, возможно, сыграть свою первую в жизни роль. Школьники постарше под конец экскурсии смогут познакомиться с коллективом Театра драмы и комедии для детей и молодежи, понаблюдать за репетицией нового спектакля.

Абитуриентам экскурсия может помочь с выбором будущей профессии, так как для этой группы финальной точкой станет посещение Кемеровского государственного университета культуры и искусств, который является *alma mater* большинства кемеровских актеров. При посещении университета преподаватели расскажут о некоторых специальностях, которые отлично подойдут творческим натурам, а также будет показан небольшой спектакль, подготовленный студентами КемГУКИ.

Группы взрослых людей и группы людей с ограниченными возможностями смогут, по желанию, также познакомиться с коллективами театров или остаться на репетицию и своими глазами увидеть работу артистов.

Экскурсия доступна в любое время года, дата и время уточняются по предварительной договоренности.

Группы формируются от 10 до 15 человек, их сопровождает экскурсовод. Стоимость билета:

- школьникам от 7 до 15 лет – 100 рублей;
- абитуриентам – 150 рублей;
- взрослым – 200 рублей;
- людям с ограниченными возможностями – 70 рублей.

При предъявлении студенческого билета учащимся дневных отделений скидка 20 %.

Экскурсия «Тайны закулисья» станет хорошим вариантом времяпрепровождения на выходных, отличной альтернативой уроку краеведе-

ния или лекции по истории искусства. На несколько часов экскурсанты окунутся в атмосферу творчества, в мир, где герои пьес оживают на сцене, туда, где начинается волшебство театрального искусства.

В заключение можно сказать о том, что повышение привлекательности театров будет способствовать морально-нравственному воспитанию населения, формированию культурных ценностей у подрастающего поколения.

### Список литературы

1. Станиславский К. С. Собр. соч. – М.: Искусство, 1955. – Т. 3.
2. Корниенко Н. Н. Социальные функции искусства и его видов. Функционирование театра в оценке зрителей и экспертов. – М.: Наука, 1980.

*Кузбасский государственный  
технический университет  
им. Т. Ф. Горбачева (г. Кемерово)*

*Лобинцева А. А.  
Науч. рук.: Крылова Н. А.,  
ст. преп.*

---

## РАЗРАБОТКА КОНЦЕПЦИИ СОЗДАНИЯ ЛЕТНЕГО ЯЗЫКОВОГО ЛАГЕРЯ НА ТЕРРИТОРИИ ГОРНОЙ ШОРИИ

## THE CONCEPT OF LANGUAGE SUMMER CAMPS DEVELOPMENT IN GORNAYA SHORIA

**Аннотация:** Данная статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме – изучению русского языка иностранными гражданами. В статье рассматриваются вопросы создания языкового лагеря, определяется наилучшее время проведения и возможность привлечения персонала для его организации.

**Ключевые слова:** изучение русского языка, языковой лагерь, организация въездного туризма, Горная Шория.

**Abstract:** This article is devoted to the actual problem of studying the Russian language by foreigners. The article also considers the issues of creating a language camp, determines the best timing and ability to attract personnel to its organization.

**Keywords:** study of Russian language, camp, organization of inbound tourism, Gornaya Shoria.

Изучение иностранного языка является неотъемлемой частью человеческой жизни. Многие иностранные компании имеют свои представительства по всему миру и нуждаются в грамотных переводчиках. Для

установления более быстрого контакта с компаниями-партнерами их руководство отправляет своих сотрудников изучать иностранные языки. Как правило, это английский, французский, немецкий и испанский, но в последнее время актуальным стал вопрос об изучении русского языка иностранцами.

Одной из причин повышения интереса к русскому языку можно считать экономический рост России. Наша страна привлекательна как объект инвестиций, рынок сбыта продукции, а также как надежный партнер для построения взаимовыгодного бизнеса. В связи с этим многие иностранные компании проявляют интерес к изучению русского языка. К тому же следует отметить, что русский язык является одним из шести официальных языков ООН.

Еще одной причиной повышения интереса иностранцев к русскому языку является русская классическая литература, которая пользуется большой популярностью за рубежом. Произведения Достоевского, Есенина, Пушкина, Булгакова, Толстого имеют огромный успех у любителей литературы. Изучение русского языка дает возможность прочесть произведение известного русского автора на его родном языке и понять главную идею произведения, характеры героев.

Русский язык занимает четвертое место в мире (после английского, китайского и испанского) по количеству носителей – на нем разговаривают 285 млн человек. Перед человеком, владеющим основными языками мира, открываются действительно широкие перспективы. Русский язык является бывшим языком союзных республик, поэтому его изучение дает возможность лучше узнать менталитет и культуру стран СНГ.

Еще одной непосредственной причиной для изучения русского языка иностранцами является зимняя Олимпиада 2014 года в г. Сочи. Данное мероприятие не только позволит привлечь в нашу страну огромное количество денежных средств, но вызовет интерес к России, к ее истории, культуре, природным объектам.

В настоящее время в России имеется опыт по созданию языковых курсов и лагерей на своей территории. Так, например, в г. Петрозаводск создан языковой лагерь «Enjoy Russia» для иностранных студентов, желающих изучать русский язык. Данный языковой центр не только обучает русскому языку, но и предоставляет возможность погрузиться в русскую культуру и быт, посредством экскурсионных и развлекательных программ [1].

Наблюдается заметный рост языковых курсов и лагерей при университетах России. Например, при МГУ им. М. В. Ломоносова создан Центр изучения русского языка, позволяющий совмещать активное изучение с экскурсиями [2]. При Южном федеральном университете, расположенном в Ростове-на-Дону, действует кафедра русского языка для иностранных

граждан. Занятия проводят квалифицированные специалисты, обладающие большим опытом преподавания русского языка как иностранного [3].

Однако стоит отметить, что для иностранных граждан может быть привлекательным Сибирский федеральный округ, так как он представляет собой удаленный, самобытный регион, посещение которого для иностранных граждан становится даже более престижным, чем посещение Москвы или Санкт-Петербурга. Для реализации проекта языкового лагеря подходит территория Кемеровской области, которая богата своими природными, культурными памятниками, своей историей, где значительную роль сыграли иностранные граждане: голландцы, немцы, англичане и др. Экскурсии по природным и культурным объектам Кузбасса будут способствовать повышению интереса к русскому языку у иностранных студентов и установлению деловых связей.

Целью данной работы является создание проекта летнего языкового лагеря на территории Кемеровской области на базе Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева. Задачами данного лагеря являются обучение немецких студентов русскому языку, пропаганда активного отдыха, популяризация Кемеровской области на мировом туристическом рынке.

Время функционирования лагеря – две недели, первая половина каждого дня посвящена изучению русского языка (3–4 аудиторных часа), вторая половина – развлечения, досуг, занятия спортом и экскурсии.

Для места организации летнего языкового лагеря в Кемеровской области наиболее подходит территория Горной Шории. Наличие большого количества природных и культурно-исторических объектов позволяет разработать активную досугово-развлекательную программу для иностранных студентов, а участие в экскурсиях и спортивных мероприятиях благотворно повлияет на развитие коммуникативных навыков участников лагеря.

При выборе средств размещения для языкового лагеря приоритетным является ценовой диапазон и категория гостиницы. Относительно невысокой стоимостью и высоким качеством услуг в летний период отличается гостиница «УПК КузГТУ». Данная гостиница рассчитана на молодежные группы, имеет хороший номерной фонд со всеми удобствами, большой конференц-зал, а также хорошую прилегающую территорию для проведения спортивных мероприятий. Гостиница «УПК КузГТУ» предлагает своим посетителям организацию трехразового питания, что является большим плюсом, в связи с недостатком мест общественного питания на данной территории в летний период [4].

Наиболее подходящим временем проведения летнего языкового лагеря является август – месяц каникул у иностранных студентов, во время которых они смогут свободно посетить Горную Шорию. Основным туристическим сезоном в данном регионе является период с ноября по май, что, несомненно, увеличивает стоимость проживания и питания для тури-

стов по сравнению с летним периодом. Таким образом, выбор времени проведения летнего языкового лагеря позволяет привлечь наибольшее количество иностранных студентов в Кемеровскую область, а также значительно снизить организационные затраты.

При организации досугово-развлекательной программы на территории Горной Шории ключевыми для показа будут являться следующие объекты: гора Зеленая, известная своими горнолыжными склонами и имеющая ресурсы для организации экскурсий в летний период, Поклонный Крест на горе Курган, музей-заповедник «Шорский ГУЛАГ» [5]. Также в выборе места расположения языкового лагеря значительную роль играет Шорский национальный парк с большим количеством природных объектов и рек, которые также можно задействовать при организации летних туров. Расположение Горной Шории позволяет организовать туры выходного дня в г. Новокузнецк, с посещением Дома-музея Ф. М. Достоевского, мемориального комплекса «Кузнецкая крепость» и Новокузнецкого драматического театра, где иностранные студенты смогут окунуться в русскую культуру.

Еще одним важным фактором в организации языкового лагеря для иностранных студентов является наличие специалистов, способных обучать русскому языку как иностранному. В Кемеровской области рынок данных специалистов представлен в широком диапазоне. Преподавателями языкового лагеря могут выступать сотрудники кафедры иностранного языка Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева или факультета романо-германской филологии Кемеровского государственного университета, преподаватели школ иностранных языков г. Кемерово, например «Лингва-терра».

Следует отметить, что на территории Кемеровской области работает 17 туроператоров по внутреннему туризму. Однако, в связи с успешной работой на территории Горной Шории туроператора «Шория» (ООО «Эгида») и туроператора «Каскад трэвел», имеется возможность воспользоваться их услугами для проведения экскурсий. При организации спортивных и анимационных программ могут быть задействованы студенты Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева кафедры социально-культурного сервиса и туризма.

Универсальностью проекта данного языкового лагеря является возможность его организации как для иностранных студентов, желающих улучшить свои языковые навыки по русскому языку, так и для российских студентов, изучающих зарубежный язык. Например, на базе данного языкового лагеря российским студентам или школьникам можно изучать английский, немецкий или французский языки. Программу языкового лагеря можно менять и подстраивать под нужды и пожелания участников.

Языковой лагерь может быть организован не только на базе Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева, но также на базе Кемеровского государственного университета или пред-

ставлять отдельный турпродукт местных туроператоров въездного туризма, например, «Каскад трэвел» и «Шория».

Таким образом, программа летнего языкового лагеря, являясь универсальной и гибкой, позволит расширить предлагаемый региональными туроператорами турпродукт, что будет способствовать притоку денежных средств, популяризации региона на мировом туристском рынке, а также установлению международных связей.

#### Список литературы

1. Школа русского языка как иностранного «Enjoy Russian» [Электронный ресурс]. – URL: <http://enjoyrussian.com>
2. НОУ «Учебный Центр русского языка Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mgu-russian.com/ru>
3. Кафедра русского языка для иностранных учащихся при ЮФУ [Электронный ресурс]. – URL: <http://rki.sfedu.ru/?q=node/6>.
4. Сайт туристско-информационного центра «Шерегеш» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sheregesh.su/hotel/gostinitsa-kuzgtu>.
5. Информационный портал «СибТуризм» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sibturizm.ru/index.php/dostoprimechatelnosti-sibiri/gornaya-shoriya.html>

*Кузбасский государственный  
технический университет  
им. Т. Ф. Горбачева (г. Кемерово)*

*Понихидникова Е. Ю.  
Науч. рук.: Крылова Н. А.,  
ст. преп.*

---

## РАЗРАБОТКА КОНЦЕПЦИИ СОЗДАНИЯ ТУРИСТСКОГО ПАРКА НА ТЕРРИТОРИИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

### THE DEVELOPMENT OF TOURIST PARK CONCEPT IN THE KEMEROVO REGION

**Аннотация:** В статье представлена концепция создания туристского парка на территории Кемеровской области, который сможет привлечь и удовлетворить потребности людей разных возрастных категорий. Автор обосновывает актуальность создания парка, преимущества его территориального расположения и кратко характеризует основные функциональные зоны проектируемого парка.

**Ключевые слова:** туристский парк, семейный отдых, функциональное зонирование.

**Abstract:** The article presents the concept of forming a tourist park in the Kemerovo region, which will be able to attract and meet the needs of different

age categories people. The actuality of creating the Park and the advantages of its location are justified. And also the functional area of the planned park is characterized.

**Keywords:** tourist park, a family holiday, the functional zoning.

В современных условиях стремительного развития разнообразных видов туризма большое значение приобретает возможность их комплексного совмещения. Смещение различных способов времяпрепровождения прекрасно воплощается в концепции туристических парков, завоевывающих все большую популярность в качестве объектов туристского интереса.

В России парковая индустрия пока остается неразвитой. Продолжительная зима на большей части территории страны, низкие темпы развития внутреннего туризма, невысокий уровень доходов у большинства населения – все это негативно сказывается на продвижение парков как мест традиционного отдыха. Но тот факт, что спрос на кратковременные туры в России увеличивается, дает право утверждать, что в будущем роль парков как мест отдыха будет возрастать.

Кемеровская область является одним из регионов России, где туризм считается перспективной отраслью экономики. За последние годы в развитии туристической индустрии Кузбасса наметились положительные тенденции, во многом благодаря проекту «Стратегия развития туризма в Кемеровской области до 2025 года», направленному на формирование в регионе конкурентоспособного туристско-рекреационного комплекса, обеспечивающего потребности туристических потоков [1]. Однако в области по-прежнему ощущается нехватка мест для организации семейного отдыха. Загородные турбазы отличаются изношенной материально-технической базой и отсутствием досугово-развлекательной инфраструктуры, а отдых в региональных санаториях и горнолыжных комплексах часто обходится дороже поездки на зарубежные курорты.

Многие регионы России делают ставку на развитие туризма, выбирая в качестве полигонов особо охраняемые природные территории (ООПТ). Сегодня из-за своей территориальной малодоступности и неразвитости инфраструктуры существующие ООПТ Кузбасса как места семейного отдыха мало используются и в ближайшее время вряд ли произойдут существенные изменения [2].

Излюбленным местом отдыха кузбассовцев и гостей области является историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница» [3]. Но из-за отсутствия альтернативных мест отдыха и, как следствие, большого наплыва туристов возникает проблема недостаточности туристской инфраструктуры музея-заповедника. Местом семейного отдыха могли бы быть экомузеи Кузбасса («Газгол», «Чолкой», «Тюльберский городок») [4], но неразвитость инфраструктуры музейных комплексов, их

удаленность от крупных населенных пунктов не позволяют им выполнять роль турцентров. К тому же экомuzeи Кузбасса и музей-заповедник «Томская Писаница» – в первую очередь музейные учреждения, главные функции которых – охранная и исследовательская, а не туристско-рекреационная.

Из всего вышесказанного следует, что на сегодняшний день в Кузбассе недостаточно мест для семейного отдыха, удовлетворяющих потребности разных слоев населения.

Решением данной проблемы может стать реализация проекта туристского парка «Сибиря» общей площадью 90 га, в непосредственной близости от г. Кемерово, в направлении с. Глубокого. Преимущества территориального расположения:

1. Транспортная доступность: маршрут из г. Кемерово, протяженностью 30 км, и из г. Юрга, протяженностью 65 км, проходит по живописной трассе Р384 вдоль реки Томь, где развита сеть АЗС, имеются пункты горячего питания и отдыха.

2. Отдаленность от промышленных центров.

3. Высокая степень аттрактивности территории.

4. Наличие водного объекта: главным ядром парка является водопад высотой около трех метров, который берет свое начало в пруду. Отсутствие строений и транзитных дорог на данной территории.

5. Возможность дальнейшего расширения парка.

Для реализации проекта предлагается следующее:

1. Администрация Кемеровской области создает ОАО «Управляющая компания “Туристический парк Сибиря”», являясь при этом его единственным акционером. В качестве вклада администрация «вносит» принадлежащий ей земельный участок.

2. Управляющая компания:

а) привлекает кредитные ресурсы коммерческих банков под залог имущества и средства инвесторов;

б) подготавливает генеральный план территории парка, технико-экономическое обоснование и геодезические работы;

в) ведет работу по продвижению проекта и привлечению инвесторов;

г) выступает заказчиком и осуществляет застройку парка с развитой инфраструктурой, соблюдая архитектурные и планировочные решения, соответствующие концепции создания экологически чистого места отдыха;

д) выделяет участки с подведенными коммуникациями под застройку согласно генеральному плану.

3. На каждый этап реализации проекта разрабатываются нормативно-правовые документы, которые рассматриваются на заседаниях Совета администрации Кемеровской области.

Особенностью парка является функциональное разделение территории на следующие зоны: административно-хозяйственная, музейная, культурно-развлекательная, туристско-спортивная и зона тихого отдыха.

Административно-хозяйственная зона будет включать: парковку, билетные кассы, медицинский кабинет, банкомат, пункт проката спортивного и туристского оборудования, уборные; пункт охраны, складское, административное и служебное помещения.

Центральная зона парка – интерактивный музей под открытым небом, где будут представлены быт и культура русских сибиряков в рамках села XIX века.

Здесь туристы перенесутся на типичную улицу сибирского села, где могут встретить людей, одетых по моде тех лет, которые занимаются своими повседневными делами: готовят еду, выращивают и собирают урожай, ухаживают за скотом, гуляют или отмечают праздники. Поселение будет представлять собой улицу с открытыми и закрытыми дворами, состоящими из одинаковых по высоте жилых и хозяйственных построек, линия которых нарушается высотными доминантами в виде небольшой деревянной шатровой церкви, пожарной колокольни и ветряной мельницы.

В открытых дворах разместятся крестовая изба, покрытая четырехскатной крышей; изба-пятистенка с внутренней поперечной стеной и кровлей из теса; скотный двор и амбар. В закрытых дворах – изба «брусом», изба «кошелем» и изба «глаголем». Внутренняя обстановка домов должна включать неподвижную мебель; лавки для сна; полки для хранения предметов обихода; сундуки для ценных вещей. Центральное место будет занимать русская белая печь, имеющая дымоход с трубами.

В целом музейный комплекс должен будет максимально оживить историю и предоставить посетителям возможность прожить один день в девятнадцатом столетии.

Большое значение для развития парка будет иметь культурно-развлекательная зона «Разгуляй поле», оформленная в русском стиле, где на каждый день найдется свой праздник. В состав зоны войдут:

- ярмарочная площадь для народных гуляний;
- ресторан русской кухни «Подворье» вместимостью 60 человек;
- «Слобода мастеров» – площадь, где ремесленники изготавливают изделия из дерева, кожи, камня, глины и других материалов;
- сувенирная лавка «Купище»;
- детская площадка «В гостях у Домовёнка Кузи», включающая закрытое помещение «Кузькин дом» (площадь праздников; детский театр; творческая мастерская; музей детского творчества; лабиринт) и уличное пространство с площадкой для активных игр и детским городком;
- кафе быстрого питания «Теремок»;

- «Сибирская аллея» – тропа, засаженная характерными для Сибири видами деревьев и кустарников.

Таким образом, «Разгуляй поле» будет зоной, ориентированной на отдых всех членов семьи, обеспечивающей продуманный досуг и высококлассный сервис.

Туристско-спортивная зона – территория парка, предназначенная для занятия спортом и активными видами отдыха. В данную зону войдут:

- туристская тропа препятствий;
- веревочный город – комплекс аттракционов и препятствий, расположенных на высоте 0,5–6 метров;
- стрелковый тир и пейнтбольная площадка;
- конная усадьба;
- закрытый спортивно-развлекательный комплекс с открытым бассейном, скалодромом, аэродинамической трубой, детской спортивной площадкой;
- снежный городок и каток «Русский лед»;
- спортивные аттракционы («Классик», Биг Бол, Гидрозорб и др.).

Обособленно от других должна находиться зона тихого отдыха, где будут расположены семь летних гостевых домиков, двухэтажный гостиничный комплекс, две бани, а также оборудованная пикник-зона.

Таким образом, туристический парк «Сибирия» будет представлять собой многофункциональный туркомплекс с развитой инфраструктурой, способный привлечь людей разных возрастов и, в первую очередь, взрослое население как организаторов семейных путешествий.

Реализация проекта туристического парка должна осуществляться в два этапа. Первый этап, продолжительностью около 12–18 месяцев, будет включать следующие мероприятия:

- маркетинговые исследования и разработка концепции проекта;
  - разработка технической и проектной документации;
  - продвижение бренда парка, поиск инвесторов и заключение контрактов;
  - составление плана и графика реализации проекта;
  - строительство входной группы зданий и инженерных сооружений.
- Второй этап, продолжительностью 5,5–6 лет, предполагает:
- строительство и запуск музейного учреждения;
  - строительство объектов коммерческой инфраструктуры парка;
  - запуск туристического парка;
  - развитие транспортной инфраструктуры и придорожного сервиса;
  - мониторинг экономических показателей и разработка турпродукта.

Таким образом, приблизительные сроки реализации проекта туристического парка «Сибирия» составят 6–7 лет. Объем затрат зависит от числа и конкретных характеристик объектов парка, а период окупаемости проекта (на основе расчетов аналогичных предприятий) в целом составит 8–12 лет. Прогнозируемая рентабельность проекта (из российского и международного опыта) около 10 % [5].

Источниками финансирования ТП «Сибирия» могут быть областной бюджет и внебюджетные источники (инвестиции и привлеченные средства). Условия участия инвесторов в проекте будут определяться инвестиционным соглашением, указывающим права сторон на объекты и порядок их эксплуатации.

Разработка проекта туристического парка – процесс сложный и кропотливый, требующий достаточного количества знаний, умений и должной квалификации. Именно поэтому для дальнейшей подготовки проекта парка «Сибирия», составления подробного бизнес-плана необходимо привлечь ряд специалистов: проектировщиков, инженеров, строителей, дизайнеров, архитекторов, экономистов, юристов и др.

В результате реализации проекта будет достигнут следующий социально-экономический эффект:

- рост занятости в туристической сфере и смежных видах деятельности;
- увеличение налоговых поступлений в бюджеты всех уровней и вовлечение в туристическую сферу инвестиционных ресурсов;
- оздоровление и повышение уровня культуры жителей области;
- парк станет объектом, призванным повысить уровень привлекательности Кемеровской области на туристическом рынке.

#### **Список литературы**

1. Электронный сайт Администрации Кемеровской области [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ako.ru>
2. Емельянов Ю. П. Отдыхай в Кузбассе // Кузбасс. – 2009. – № 112. – С. 4.
3. Официальный сайт музея-заповедника «Томская Писаница» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gukmztp.ru>
4. ООПТ России – информационно-справочная система [Электронный ресурс]. – URL: [www.oopt.info](http://www.oopt.info)
5. Сайт туристического комплекса «Алтай-Парк» [Электронный ресурс]. – URL: <http://altai-park.ru>

## Раздел 10. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Могильникова М. А.  
Науч. рук.: Ключев Ю. В.,  
канд. культурологии, доц.*

---

### ИНВЕСТИЦИОННАЯ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

### THE INVESTMENT ATTRACTIVENESS OF THE KEMEROVO REGION

**Аннотация:** Данная статья предполагает рассмотрение основных характеристик социально-экономического развития Кемеровской области, оказывающих непосредственное влияние на развитие её инвестиционной привлекательности. Проанализированы основные проблемы, риски, проявляющие себя в ходе осуществления инвестиционной деятельности. Особое внимание уделяется вопросу излишней промышленной ориентированности экономики региона и анализу возможностей для инвестирования в иные сферы деятельности. Так, были рассмотрены некоторые направления вложения средств в социально-культурную сферу. На основе проведённого исследования были выявлены пути решения существующих проблем, перечислены соответствующие мероприятия и даны рекомендации по повышению инвестиционной привлекательности региона.

**Ключевые слова:** инвестиционные рейтинги; основной капитал; отраслевая диверсификация; социально-культурная сфера; инвестиционная политика; благоприятный инвестиционный климат.

**Abstract:** This article assumes considering the main characteristics of social and economic development of the Kemerovo region, having direct impact on developing its investment attractiveness. The main problems, the risks proving during implementation of investment activity are analyzed. The special attention is paid to a question of economy excessive industrial orientation of the region and the analysis of opportunities for investment in other fields of activity. So, some issues of investing to the welfare sphere were considered. On the basis of the conducted research the solutions of existing problems were revealed, the relevant activities were listed and recommendations about increasing investment attractiveness of the region were made.

**Keywords:** investment ratings, fixed capital, branch diversification, welfare sphere, investment policy, favorable investment climate.

Кемеровская область относится к числу наиболее развитых промышленных регионов Сибири, обладает огромным природным, ресурсным и промышленным потенциалом. На небольшой территории Кемеровской области сосредоточен мощный многоотраслевой комплекс, треть основных производственных фондов Западной Сибири. Основные отрасли промышленности Кузбасса: добыча каменного угля, концентрата железорудного; черная металлургия, цветная металлургия; химическая промышленность; машиностроение; металлообработка; производство стройматериалов.

Кузбасс активно участвует во внешнеторговой деятельности. На долю продукции, отправляемой на экспорт, приходится до 37 % общего объема ее производства. Основная продукция экспорта – уголь, сталь, прокат, металлургические изделия, алюминий, ферросплавы, азотные удобрения, капролактамы.

По данным рейтингового агентства «Эксперт РА», условия для ведения бизнеса в Кемеровской области достаточно благоприятные. Так, область имеет кредитный рейтинг по национальной шкале на уровне А – высокий уровень надежности с низким риском несвоевременного выполнения обязательств и стабильными перспективами экономического развития и инвестиционной активности. Также следует отметить, что по рейтингу инвестиционного климата область уже много лет стабильно имеет позицию – «средний потенциал – умеренный риск (2B)». Рейтинг уровня «ВВ» показывает сильную растущую экономику области с развитой промышленной базой и богатыми запасами полезных ископаемых, способствующую стабильному росту налоговых доходов, а также хорошие бюджетные показатели и невысокую долговую нагрузку. Национальные рейтинги на уровне «А+» указывают на высокую кредитоспособность Кемеровской области по сравнению с другими регионами России. Присвоение кредитных и инвестиционных рейтингов позволяет Кемеровской области формировать благоприятную репутацию региона в инвестиционном и банковском сообществе. Постоянный рост присутствия в регионе филиалов и допфилов иногородних банков, приток инвестиций свидетельствует об инвестиционной привлекательности региона [1].

Экономика Кемеровской области характеризуется ярковыраженной промышленной ориентированностью. При этом основной вклад в производство вносят угольная промышленность и металлургия. Большая часть инвестиций идет на добычу полезных ископаемых (главным образом, топливно-энергетических). В обрабатывающих производствах наибольший приток инвестиций получают химическая и металлургическая отрасли, специализирующиеся на продукции невысокого передела. Промышленный комплекс Кемеровской области имеет одну из самых крупных фондоёмкостей в Западной Сибири с высоким уровнем износа, в связи с чем большая часть инвестиций в основной капитал промышленных предприятий направляется на создание и обновление основных фондов. Однако даже существующие объемы инвестиций примерно в 1,3–1,5 раза меньше

требуемого уровня. При этом две трети всех затрат в новое строительство, расширение, реконструкцию и техническое перевооружение действующих производств финансировалось за счет собственных средств организаций [2].

Наряду с крупными инвестиционными проектами, требующими больших финансовых вложений, есть отрасли, такие как легкая, пищевая и перерабатывающая промышленность, производящие недостаточно товаров народного потребления, в том числе и конкурентоспособных [3].

Невысокий уровень отраслевой диверсификации экономики обуславливает наличие зависимости от конъюнктуры мировых товарных рынков, которая подвержена колебаниям, поэтому необходимо активизировать работу, направленную на развитие обрабатывающих производств и сферы услуг.

В Кузбассе активно развивается обслуживающий сектор, оптовая и розничная торговля, ресторанный и гостиничный бизнес, управление недвижимостью, транспорт и связь, а также государственные услуги. Это связано с быстрой окупаемостью инвестиций, наличием устойчивого спроса на данную продукцию и услуги [3].

Важную роль в инвестиционной деятельности Кузбасса играют иностранные инвестиции. Планируется реализовать проекты с участием иностранного капитала в таких отраслях, как высокотехнологичное машиностроение, энергосберегающие технологии, альтернативные источники энергии. Кроме того, огромное поле для взаимодействия открывается в сфере исследований и разработки передовых технологий.

В настоящее время Кемеровская область – один из наиболее привлекательных с точки зрения инвестиций российских регионов. Однако большая часть этих капиталовложений направляется в традиционную для региона индустрию, а именно в горнодобывающую отрасль и металлургию. Еще одно направление инвестиций в регион связано с развитием инфраструктурного хозяйства. Третье направление связано уже не со спецификой Кемеровской области, а с сегодняшней спецификой всего постсоветского пространства. Российские города вступают в новый этап урбанизации, где ключевой характеристикой становится качество городской среды, понимаемое в широком смысле как безопасность, доступ к широкому кругу социальных услуг, комфорт городской жизни, выражающийся в обеспеченности торговыми площадями, объектами досуга, обслуживающих свободное время людей. Этот тренд на качественную городскую жизнь уже сегодня диктует значительные инвестиции в развитие торговых инфраструктур, сферы услуг, социальную сферу, строительство жилья в области. И последнее направление, есть основания рассчитывать, – будет увеличиваться. Это рост инвестиций, связанный с ростом качества человеческого капитала региона. Здесь имеются в виду вложения в систему образования (а надо заметить, что образование в числе немногих сфер нашей жизни, в которой темпы роста инвестиций постоянно опережают инфляцию и общий уровень роста экономики), инвестиции в здравоохранение,

инновации и технологические разработки. Следует отметить высокие темпы увеличения объемов инвестиций в социальную сферу и развитие туризма.

Становится важным «оздоровление» социально-культурной сферы, которая является частью социальной сферы и включает такие отрасли, как здравоохранение, образование, наука, искусство, культура, спорт и др. Так, согласно анализу социально-экономического развития городского округа Кемерово, на развитие экономики и социальной сферы Кемеровской области (включая оценку по малым предприятиям и неформальному сектору экономики) направлено 49,8 млрд рублей [4]. Проекты в сфере жилищного строительства, строительство и реконструкция производственно-бытовых объектов реализуются практически во всех районах Кемеровской области. Активно осуществляются проекты в социальной сфере, здравоохранении, образовании и культуре (Анжеро-Судженск, Березовский, Кемерово, Прокопьевск и др.). Развитие нового для региона вида экономической деятельности – туристско-рекреационной – ускоренными темпами осуществляется в Таштагольском, Промышленновском и Гурьевском районах Кузбасса [5, с. 20–21].

Таким образом, приоритеты инвестиционной политики за прошедшее десятилетие сместились в сторону решения задач, связанных с переходом экономики области к устойчивому долговременному социально-экономическому развитию, что в конечном итоге должно привести к повышению уровня жизни населения.

Значительный рост инвестиций в основной капитал связан не только с наличием на территории области привлекательных объектов для инвестирования, но и, в значительной мере, активной инвестиционной политикой со стороны администрации Кемеровской области, обеспечивающей формирование благоприятного инвестиционного климата в регионе. Инвестиционная политика Кемеровской области включает комплекс организационных, правовых, финансово-экономических и иных мер, осуществляемых органами государственной власти Кемеровской области и направленных на стимулирование инвестиционной деятельности.

Основной целью инвестиционной политики является рост инвестиций в экономику Кемеровской области, способствующих интенсивному развитию экономики и производственной сферы, модернизации производств, повышению конкурентоспособности производимых на территории области товаров и услуг, росту доходов населения, предприятий и бюджетов всех уровней. Инвестиции рассматриваются как основной источник роста экономики области, обновления основных фондов, повышения производительности и улучшения условий труда, а также повышения качества и, как следствие, конкурентоспособности продукции как на внутриобластных, так и на внешних товарных рынках.

Исходя из поставленной цели главной задачей администрации Кемеровской области является создание более благоприятного и стабильного инвестиционного климата, оптимальных условий для реализации инвести-

ционного процесса, обеспечивающего взаимодействие инвесторов с собственниками объектов инвестирования, местными и областными органами исполнительной власти, надзорными организациями и территориальными подразделениями федеральных органов Кемеровской области.

Обозначим риски, актуальные для Кемеровской области в долгосрочной перспективе и напрямую влияющие на инвестиционную привлекательность региона:

1. Риск зависимости экономики и бюджетной сферы региона от конъюнктуры на мировых товарных рынках угля и металла.
2. Риск ухудшения ресурсной базы.
3. Экологические риски.
4. Риск технологического отставания региона.
5. Риски недостаточного инфраструктурного обеспечения.
6. Риск дисбаланса на рынке труда.
7. Риск неустойчивой системы расселения, снижения демографического потенциала и неэффективного пространственного развития.
8. Административные, политические и законодательные риски [6].

Кроме того, отсутствие более полной информации о предприятиях-товаропроизводителях и потенциальных инвесторах также влияет на ход инвестиционных процессов в регионе и создает определенные сложности в осуществлении эффективного поиска для сотрудничества.

В области для нивелирования вышеуказанных рисков и использования рыночных возможностей разработана и реализуется Стратегия социально-экономического развития Кемеровской области до 2025 года, предполагающая:

- обеспечение стабильного роста базового сектора экономики региона: усиление и поддержку уже существующих позиций региона и его конкурентных преимуществ;
- диверсификацию регионального хозяйства: реализацию существующих, но пока не использованных ресурсов;
- создание инновационного задела для роста новых секторов экономики, конкурентоспособных в долгосрочной перспективе [7].

Диверсификация экономики в долгосрочной перспективе должна обеспечить переход к устойчивому экономическому развитию региона и минимизировать риски, связанные с доминирующим положением добывающих отраслей и первичной переработки сырья. Реструктуризация базового сектора экономики повлечет за собой выделение непрофильного бизнеса. Эти ниши могут занять малые предприятия.

Кроме того, важным является изучение постановления от 2 декабря 2011 года № 546 об утверждении долгосрочной целевой программы «Повышение инвестиционной привлекательности Кемеровской области на 2012–2015 годы». В данной программе предусмотрены следующие мероприятия по повышению инвестиционной привлекательности региона: совершенствование действующего законодательства в сфере поддержки инвестиционной и производственной деятельности на территории Кеме-

ровской области; повышение эффективности взаимодействия между участниками инвестиционного процесса в Кемеровской области; мобилизация инвестиционных ресурсов и государственная поддержка реализации инвестиционных программ и проектов по приоритетным направлениям развития Кемеровской области [3].

Таким образом, можно выделить следующие меры по развитию инвестиционной деятельности в Кемеровской области:

1. Административная поддержка проектов, находящихся в стадии реализации.

2. Формы предоставления государственной поддержки инвестиционных проектов.

3. Создание и развитие зон экономического благоприятствования.

4. Создание инфраструктуры для развития инновационных производств.

5. Развитие государственно-частного партнёрства [8].

Выполнение вышеуказанных мер, а также мероприятий, направленных на повышение инвестиционной привлекательности Кемеровской области, предполагает следующие *результаты*:

– создание визитной карточки Кемеровской области – инструмента по поддержанию высокого имиджа Кемеровской области для мирового и российского инвестиционного сообщества, эффективное взаимодействие субъектов рынка инвестиций, органов государственной власти и органов местного самоуправления;

– стимулирование хозяйствующих субъектов к прозрачности бизнеса; увеличение объемов налоговых поступлений в бюджет; создание к 2015 году до 5000 новых рабочих мест в рамках реализуемых региональных инвестиционных проектов на условиях частно-государственного партнерства;

– реализация инвестиционных проектов по приоритетным направлениям Кемеровской области, повышение социальной стабильности;

– развитие зон экономического благоприятствования Кемеровской области (создание и развитие объектов социальной, транспортной, коммунальной и энергетической инфраструктуры, благоустройства объектов муниципальной собственности);

– достижение и поддержание объемов инвестиций к 2015 году не менее 31 % валового регионального продукта [3].

В заключение можно сказать, что необходимо постоянно демонстрировать наиболее привлекательные стороны региона с помощью активной и грамотно поставленной информационной работы. Создаваемый с ее помощью имидж региона следует при этом рассматривать как хорошо зарекомендовавший себя товар: он должен быть мгновенно узнаваемым и вызывать у потенциального покупателя (инвестора) чувство доверия. Разовое привлечение инвестиций недостаточно, что диктует необходимость использования стратегического подхода к управлению инвестиционными процессами в регионе. Является важным создание комплексного плана

действий по созданию благоприятной среды для субъектов инвестиционной деятельности и обеспечение проведения последовательной и эффективной инвестиционной политики, что будет способствовать увеличению объемов инвестиций в основной капитал, экономическому росту, повышению социальной стабильности.

### Список литературы

1. Базы данных. Регионы. Кемеровская область [Электронный ресурс] // Рейтинговое агентство «Эксперт РА». – URL: [www.raexpert.ru/ratings/regions/](http://www.raexpert.ru/ratings/regions/)
2. Объём инвестиций в экономику Кемеровской области [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sibir.ria.ru>
3. Постановление от 2 декабря 2011 года № 546 об утверждении долгосрочной целевой программы «Повышение инвестиционной привлекательности Кемеровской области на 2012–2015 годы» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru>
4. Анализ социально-экономического развития городского округа Кемерово [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.do2.gendocs.ru>
5. Литвак А., Толстых Е. Показатели инвестиционной деятельности в Кемеровской области // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. – 2012. – № 4. – С. 19–21.
6. Инвестиционный паспорт Кемеровской области 2010 [Электронный ресурс]. – URL: [www.ako.ru](http://www.ako.ru)
7. Стратегия социально-экономического развития Кемеровской области до 2025 года (протокол № 36 от 19 декабря 2006 г.) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru>
8. Справочник инвестора Кемеровской области 2012 г. [Электронный ресурс]. – URL: [www.ako.ru](http://www.ako.ru)

*Кемеровский институт (филиал)  
Российского экономического  
университета им. Г. В. Плеханова*

*Каличкина Л. А.  
Науч. рук.: Коржук А. Б., канд.  
эконом. наук, доц.*

## ВОПРОСЫ ЭНЕРГОСБЕРЕЖЕНИЯ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

### ENERGY ISSUES IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

**Аннотация:** Электроэнергетика является отраслью производства, создающей базис для нормального функционирования и развития экономики мира и России в частности. Целью настоящей работы является исследование эффективности использования электрической энергии в МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ» и возможности внедрения мер по сокращению расходов на потребление электроэнергии. Исследование производилось на

базе МБОУ «Усть-Чебулинская основная общеобразовательная школа». В ходе исследования была разработана программа электросбережения для МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ», которая содержит комплекс организационных, поведенческих, технических мероприятий, целью которых является уменьшение объема используемых энергетических ресурсов при сохранении соответствующего полезного эффекта от их использования.

**Ключевые слова:** электроэнергия, эффективность, образовательные учреждения.

**Abstract:** Electric power production is a sector that creates the basis for the normal functioning and developing of the world's economy and Russian in particular. The aim of this study is to investigate the effectiveness of using electrical energy in MBOU "Ust-Chebulinskaya High School" and the possibility of introducing measures to reduce the cost of energy consumption. The study was carried out on the basis of MBOU "Ust-Chebulinskaya mainstream schools." The research program has been developed for power management MBOU "Ust-Chebulinskaya High School", which contains a set of organizational, behavioral, and technical measures aimed at reducing the amount of used energy resources while maintaining the consequent benefits from their use.

**Keywords:** electric power, efficiency, and educational institutions.

В современном мире помимо необходимости использования электроэнергии встает вопрос о ее рациональном потреблении. Энергосбережение является одной из наиболее важных задач по сохранению ресурсов природы и их рациональному использованию. Процесс энергосбережения представляет комплекс мероприятий, направленных на реализацию правовых, организационных, научных, производственных, технических и экономических мер, основная цель которых – эффективное использование топливно-энергетических ресурсов и привлечение в отрасль нетрадиционных энергоёмких источников энергии. Для бюджетных учреждений, в частности школ, данная проблема является особо важной, так как превышение установленного лимита по расходу электроэнергии ведет к дополнительным затратам из государственного бюджета. Для детального изучения проблем поиска способов энергосбережения и возможностей разработки предложений по их реализации рассмотрим этот вопрос на примере МБОУ «Усть-Чебулинская основная общеобразовательная школа», в которой на данный момент обучается 74 человека.

Для разработки комплекса мероприятий, направленного на повышение энергосбережения, необходимо произвести анализ текущего состояния электроэнергетического потребления образовательного учреждения.

Объектами энергетического анализа являются здание школы, котельная.

В табл. 1 представлены данные о фактических расходах на электроэнергию МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ».

Таблица 1

**Анализ фактических расходов по электроэнергии МБОУ  
«Усть-Чебулинская ООШ» в 2011–2012 гг.**

Месяц	Факт. 2012 г.		Факт. 2011 г.		Отклонение 2012 г. относительно 2012 г. (-экономия / +перерасход)		Лимит, 2012 г.		Отклонение 2012 г. относительно лимита 2012 г. (+экономия / -перерасход)	
	кВт	Руб.	кВт	Руб.	кВт	Руб.	кВт	Руб.	кВт	Руб.
Январь	6825	18500	12135	32600	-5310	-14100	12135	32300	5310	13819
Февраль	6215	17200	9852	26700	-3637	-9500	9850	26200	3635	9033
Март	9256	27500	8802	23646	454	3854	8711	23200	-545	-4300
1-й квартал	22296	63200	30789	82713	-8493	-19513	30698	82500	8402	19300
Апрель	6782	17988	12503	33589	-5721	-15600	12500	48100	5718	30111
Май	5128	13173	6794	18252	-1666	-5078	6795	26200	1667	13026
Июнь	830	2134	906	2434	-76	-300	900	3500	70	1365
2-й квартал	12740	33296	20203	54274	-7463	-20978	20195	77800	7455	33218
Июль	127	339	43	116	84	224	100	400	-27	40
Август	1175	3117	135	363	1040	2755	135	500	-1040	-2617
Сентябрь	5086	14039	1000	2686	4086	11353	1000	3900	-4086	-10139
3-й квартал	6388	17496	1178	3165	5210	14332	1235	4800	-5153	-17491
Октябрь	8883	24616	5852	15721	3031	8895	6000	23100	-2883	-1516
Ноябрь	4417	18586	8634	23195	-4217	-4609	9200	35400	4783	16813
Декабрь	10252	28984	6695	17986	3557	10998	6700	25800	-3552	-3184
4-й квартал	23552	72186	21181	56902	2371	15285	21900	84300	-1652	12113
<b>Всего за год</b>	<b>64976</b>	<b>123042</b>	<b>73351</b>	<b>197053</b>	<b>-8375</b>	<b>-74010</b>	<b>74028</b>	<b>249400</b>	<b>9052</b>	<b>122793</b>

Расходы МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ» на электроэнергию в 2011 году составили 197 053 рублей, а энергопотребление составило 73 351 киловатт энергии. В течение холодного периода наблюдается повышение потребления электрической энергии, что в основном объясняется учебным процессом, работой котельной и продолжительными морозами во втором учебном полугодии. В летние же месяцы электропотребление существенно снижается из-за летних каникул и отпусков работников.

В 2012 году расходы МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ» за электроэнергию составили 123 042 рубля, а энергопотребление составило

64 976 киловатт энергии. В течение учебного периода наблюдается повышение потребления электрической энергии. В четвертом квартале наблюдается пик потребления электрической энергии, а также значительное превышение установленного лимита использования энергии, что объясняется продолжительными морозами и, как следствие, усиленной работой котельной. Превышение лимита потребления энергии в августе, сентябре и октябре 2012 года объясняется проведением работ по установке водопровода в Усть-Чебулинской сельской территории и ремонтом школьной котельной.

Таким образом, из анализа вышесказанного следует сделать вывод о том, что величина расходов школы на электроэнергию в целом не превышает установленного администрацией лимита на энергопотребление, но напрямую зависит от местных природно-климатических условий, наличия установочно-ремонтных работ, интенсивности учебного процесса.

Основными группами потребителей электроэнергии являются: оборудование пищеблока (62,3 %), система освещения (27,7 %) и компьютерная техника (10 %).

Оборудование пищеблока школы находится в хорошем техническом состоянии.

Источниками света в системах освещения зданий являются светильники с люминесцентными лампами мощностью 20 Вт, светильники с лампами накаливания мощностью 100 (144 штуки) и 1000 Вт. Для наружного освещения используется светильник с лампой накаливания мощностью 1000 Вт.

Управление освещением классов – местное, с помощью выключателей, расположенных у дверей, а коридоров – централизованное. При проектировании учтены условия естественного освещения, не разделены сети электрического освещения коридоров и световых карманов. Выключение освещения в аудиториях контролируется штатными сотрудниками учреждения.

Занятия в классах начинаются в 8.30 часов утра. Искусственное освещение выключается при достаточной естественной освещенности кабинета.

Окна в кабинетах имеют низкое загрязнение и по своим проектным показателям обеспечивают достаточные уровни освещенности в светлое время суток за счет высокой степени остекления. Оконные блоки и стены большинства кабинетов имеют белый свет, используются шторы из тканей светлых тонов, обладающих достаточной степенью светопропускания, хорошими светорассеивающими свойствами, которые не снижают уровень естественного освещения. Большинство кабинетов выкрашены в белый цвет.

Для уменьшения объема используемых энергетических ресурсов при сохранении соответствующего полезного эффекта от их использования

для МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ» целесообразным считается реализация:

1. Организационных мер:

а) Изменить время начала учебных занятий. В исследуемой школе занятия начинаются с 8.30 часов утра. Мы предлагаем перенести начало учебного процесса на 9.00 часов утра. При реализации данной меры сокращается время работы искусственного освещения школы на полчаса.

б) Назначить дежурного по этажу. Предлагается приказом директора установить дежурство с целью контроля за своевременным отключением источников искусственного света и соблюдением правил рационального потребления электроэнергии.

в) Максимально увеличить проникновение естественного света в учебные аудитории. Данная мера подразумевает свободные от цветочных горшков, иных предметов подоконники.

г) Проведение инструктажа среди учительского и обслуживающего персонала о правилах рационального использования электроэнергии.

2. Поведенческих мер:

а) Не оставлять электроприборы в режиме ожидания, так как в режиме ожидания приборы продолжают использовать электрическую энергию.

б) Правильно пользоваться электропотребляющей техникой. Данная мера включает правила использования компьютерной техники и системы освещения. Рекомендуются выключать принтеры и мониторы компьютеров в то время, когда они не используются. Компьютеры следует переводить в спящий режим (настроить систему автоматического перехода в спящий режим через 4–5 минут ожидания). Не стоит часто включать и выключать люминесцентные лампы освещения, так как это сокращает срок их службы.

3. Технических мер:

а) Перекрасить стены и потолки аудиторий в белый цвет, так как данный цвет увеличивает светоотражающую способность помещения.

б) Замена ламп накаливания на светодиодные. Светодиодные лампы освещения отличаются прочностью, отсутствием мигания и всяческого негативного влияния на зрение и здоровье в целом, не нагреваются, пожаробезопасны, на них не влияет частота включений и выключений, они являются энергоэкономными, не содержат токсичных веществ и потому не требуют специальной утилизации и обслуживания. И цена их, при учете КПД порядка 90 %, весьма приемлема.

1. Реализация организационных и поведенческих мер по электросбережению не требует дополнительных финансовых вложений, но улучшит характеристики текущей системы потребления электроэнергии.

Рассчитаем экономический эффект от изменения времени начала учебных занятий с 8.30 часов утра на 9.00 часов утра.

Годовая экономия от изменения времени начала учебных занятий при текущей системе освещения:

$18,9 \text{ кВт/ч} * 0,5 \text{ часа} * 247 \text{ раб. дней} = 2\,334 \text{ кВт/ч}$  или 5 181,5 руб. (1)

Годовая экономия от изменения времени начала учебных занятий при замене ламп накаливания на светодиодные лампы:

$1,3 \text{ кВт/ч} * 0,5 \text{ часа} * 247 \text{ раб. дней} = 160,6 \text{ кВт/ч}$  или 356,4 руб. (2)

2. Технические меры по сбережению электроэнергии в отличие от других мероприятий несут финансовые издержки:

а) Окраска помещения в белый цвет требует денежных средств на краску, но так как эти расходы входят в расходы по проведению ежегодного ремонта, то рассчитывать экономический эффект не представляется необходимым. Но важно отметить то, что при перекраске аудиторий в белый цвет, светоотражение поверхностей увеличивается до 80%.

б) Замена ламп накаливания на светодиодные. Рекомендуется заменить все лампы накаливания (144 штуки по 100 Вт) на светодиодные лампы CORN 166 9W E27 220V 5500K White/warm, которые являются отличной заменой ламп накаливания и имеют срок службы от 10 лет. Для снижения стоимости приобретения ламп стоит купить их в интернет-магазине. Рассчитаем экономический эффект от замены ламп накаливания на светодиодные.

Экономия за счет снижения расхода электрической энергии в результате замены ламп накаливания на светодиодные лампы:

$18,9 \text{ кВт/ч} - 1,3 \text{ кВт/ч} = 17,6 \text{ кВт/ч}$  или 39,1 руб. (3)

Годовая экономия:

$17,6 \text{ кВт/ч} * 7 \text{ раб. часов} * 247 \text{ раб. дней} = 30\,430 \text{ кВт/ч}$  или 67 555,5 руб. (4)

Срок окупаемости капитальных вложений:

$84\,960 \text{ руб.} / 67\,555,5 \text{ руб.} = 1,3 \text{ года}$  (5)

Вывод: применение разработанной специально для МБОУ «Усть-Чебулинская ООШ» программы по сбережению и рациональному расходованию электрической энергии считается целесообразным и экономически эффективным. Мероприятия, имеющий наибольший экономический эффект: замена ламп накаливания светодиодными лампами и изменение времени начала учебных занятий. Годовая экономия от изменения времени начала учебных занятий при текущей системе освещения составила 2 334 кВт/ч или 5 181,5 руб. А годовая экономия от изменения времени начала учебных занятий при замене ламп накаливания на светодиодные лампы составила 160,6 кВт/ч или 356,4 руб. Годовая экономия за счет снижения расхода эл. энергии в результате замены ламп накаливания на светодиодные лампы составит 30 430 кВт/ч или 67 555,5 руб. Срок окупаемости составит 1,3 года. Все рекомендации по снижению затрат на потребление электроэнергии переданы на рассмотрение руководству Усть-Чебулинской школы.

### Список литературы

1. Современное освещение школ [Электронный ресурс] / под ред. проф. Ю. Б. Айзенберга. – ПРООН, 2011. – URL: <http://www.undp.ru/>
2. Электроэнергия как специфический товар [Электронный ресурс] / Е. Ж. Дамбаева // Известия ИГЭА. – 2010. – № 2. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/elektroenergiya-kak-spetsificheskiy-tovar>

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Вяргизова Ю. А.  
Науч. рук: Мухамедиева С. А,  
канд. эконом. наук, доц.*

---

## ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВОДСТВА ЭКОНОМИЧЕСКИХ БЛАГ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ИННОВАЦИОННОЙ ЭКОНОМИКИ

### PECULIARITIES OF PRODUCING ECONOMICAL GOODS FOR THE SOCIAL AND CULTURAL SPHERE UNDER THE CIRCUMSTANCES OF THE INNOVATION ECONOMY

**Аннотация:** В статье рассмотрены функции и особенности производства экономических благ в социально-культурной сфере как ведущей сферы хозяйства, повышающей жизненный уровень населения и формирующей интеллектуальный потенциал нации, в условиях развития инновационной экономики.

**Ключевые слова:** социально-культурная сфера, инновационная экономика, социально-культурные блага, мериторные блага, общественные блага, человеческий капитал

**Abstract:** The author of the article considers functions and features of producing the economical blessing in a social and cultural sphere as a leading sphere of economy, stepping-up the population standard of life and forming intellectual potential of the nation, under the circumstances of developing innovative economy.

**Keywords:** social and cultural sphere, innovative economy, social and cultural goods, merit goods, public goods, human capital.

Социально-культурная сфера сегодня – это динамично развивающийся сектор экономики, включающий совокупность предприятий, учреждений, осуществляющих производство, распределение, сохранение и организацию потребления товаров и услуг социально-культурного и информационного назначения [1, с. 11].

Выявление особенностей производства культурных благ в социально-культурной сфере является актуальным, так как развитие новых технологий приводит к тому, что у человека увеличивается свободное время и, соответственно, растет уровень социально-культурных потребностей, что в свою очередь провоцирует развитие социально-культурной сферы.

При этом следует помнить, что в период становления инновационной экономики главным условием является развитие «интеллектуального и духовного человека», как производителя материальных и нематериальных благ. Отсюда значение социально-культурной сферы проявляется в создании условий для формирования интеллектуального потенциала нации, поэтому процесс производства благ в СКС требует глубокого экономического осмысления.

На основании этого целью нашего исследования является определение особенностей производства благ социально-культурной сферы в условиях развития инновационной экономики.

Особенности экономических отношений в социально-культурной сфере описаны во многих работах. В частности экономика отдельных отраслей СКС затрагивается в работах А. Я. Рубинштейна, Е. Л. Игнатьевой, С. В. Шишкина, И. В. Чарной.

В результате анализа научной литературы определяем, что социально-культурная сфера реализует следующие функции:

- глобальная функция – это воспроизводство человека;
- экономическая функция – это воспроизводство рабочей силы, то есть «человеческого капитала».

Под сущностью человеческого капитала понимаем «способность человека приносить своей производственной деятельностью доход» [2, с. 30]. Следует заметить, что и в структуре ресурсов социально-культурной сферы преобладает «человеческий капитал». Особое значение имеют талант, глубокое знание и квалификация. Так, например, талант режиссера и актера определяют потребительские свойства спектакля, фильма, массового зрелища; художественный вкус и знания – достоинства учреждения СКС; квалификация и опыт врача – качество медицинских услуг.

Долгое время экономическое значение функции воспроизводства рабочей силы недооценивалось. Между тем расчеты экономического роста стран мира показали: экономический прогресс развитых стран определяется не столько инвестициями в основные фонды, сколько долговременными вложениями в «человеческий капитал», совершенствованием социальных институтов [3].

На основании изложенного мы можем уточнить, что в инновационной экономике инвестиции в человека более эффективны, чем инвестиции

в материальные ресурсы. При этом воспроизводство рабочей силы проявляется в развитии интеллектуального потенциала нации (образование, воспитание, наука).

Таким образом, социально-культурная сфера сегодня – это динамично развивающийся сектор экономики, который, реализуя указанные функции, играет огромную роль в целом для экономики страны.

Рост объема деятельности в социально-культурной сфере является одним из важнейших критериев глобального перехода из постиндустриальной экономики в инновационную экономику. И если рассматривать значение социально-культурной сферы через объем и виды производимых благ, то основной особенностью их производства будет являться то, что в социально-культурной сфере высокий удельный вес занимает производство общественных благ, которые обладают свойствами неисключаемости и несоперничества.

Свойство неисключаемости означает неисключаемость потребителей, то есть невозможно воспрепятствовать потреблению блага дополнительным потребителем.

Свойство несоперничества заключается в коллективном характере потребления благ, в возможности использования одной и той же единицы продукции многими потребителями. Например, коллективные экскурсии, школьные уроки, лекции, занятия спортом.

Если неисключаемость ограничена, а свойство несоперничества присутствует, то блага являются смешанными (услуги кинотеатров).

Особое место в объеме производства благ в СКС занимают мериторные блага.

Понятие мериторных благ ввел в 1959 году Р. Масгрейв – это публичные блага, имеющие выраженный внешний эффект.

**Мериторные блага** – это блага, «спрос на которые со стороны частных лиц отстает от желаемого обществом и стимулируется государством» [4, с. 13].

Результатом производства мериторных благ является:

- улучшение жилищных условий неимущих;
- оказание помощи пенсионерам, инвалидам, больным, людям с алкогольной и наркотической зависимостью;
- осознание индивидуумами пользы образования, культурных ценностей, что ведет к непрерывному созданию, распределению, обмену и потреблению знаний, услуг образования, готовых разработок, исследований, продукции, инноваций, новых изобретений и технологий.

Данные результаты производства мериторных благ могут стать факторами, способствующими улучшению качества жизни человека, прибли-

жению к формированию экономики нового типа посредством науки, образования и культуры.

Второй особенностью производства благ в СКС является то, что в отраслях социально-культурной сферы велик удельный вес неовещественного труда. Соответственно большинство видов благ, создаваемых в социально-культурной сфере, неспособно к хранению, транспортировке и перепродаже. Например, услуги врачей, учителей и других представителей социально-культурной сферы, как правило, нетранспортабельны, объясняется это совпадением процесса производства и потребления услуги во времени и пространстве. Так, например, нельзя перепродать медицинское обследование или услугу репетитора.

Изучая теоретические аспекты особенностей производства экономических благ в СКС, мы определили, что производителям в данной сфере нужно учитывать то, что в данных экономических отношениях присутствует информационная асимметрия [4].

Сущность информационной асимметрии раскрывается через неравномерное распределение информации об услуге между ее производителем (продавцом) и покупателем, возникающее потому, что покупатель принимает решение о приобретении услуги до того, как проявятся ее конкретные свойства.

Например, очень большой разрыв в уровне информации потребителя и производителя об эффективности рекламируемого курса обучения иностранному языку, о сложной медицинской операции, о новой методике воспитания в дошкольном учреждении, о назначении культурного мероприятия.

Ряд экономистов связывают особенность производства в СКС через локальный характер рынка, нетранспортабельность услуг и преимущества концентрации производства.

Например, в сельской местности спрос на образовательную услугу может быть удовлетворен единственной школой. Услуги врачей, проживающих в разных населенных пунктах, не составляют конкуренцию друг другу в силу нетранспортабельности услуги. Данные примеры доказывают существование в СКС естественной монополии [5].

Но следует отметить, что в социально-культурной сфере есть сектор, где существует интенсивная конкуренция – это массовое создание и распространение культурных благ в индустрии культуры: пресса, книгоиздание, кинематография, радио, телевидение.

На основании вышесказанного и с учетом того, что большое место в социально-культурной сфере занимает некоммерческий сектор, приходим к выводу: особенности производства экономических благ в СКС

откладывают отпечаток на функционирование самой сферы, а также оказывают социально значимый эффект, способствующий воспроизводству и развитию данного общества.

Производителям в СКС нужно помнить о том, что многие услуги СКС могут оказываться в процессе самообслуживания в рамках домашнего хозяйства. К таким услугам относятся многие образовательные услуги, услуги по дошкольному воспитанию, развлечению.

И самым важным аспектом особенностей производства экономических благ в СКС является их непосредственное влияние на человеческие, информационные и духовные ресурсы, составляющие богатство общества, а опосредствованное влияние – на эффективность материального производства. При этом уникальность экономических благ в СКС позволяет данной сфере быть ведущей сферой хозяйства и основным источником повышения жизненного уровня населения в условиях развития инновационной экономики.

#### **Список литературы**

1. Наумова С. А. Экономика и предпринимательство в социально-культурном сервисе и туризме. – Томск: Изд-во ТПУ, 2003. – 127 с.
2. Кафидов В. В. Экономическая сущность систем обеспечения безопасности [Электронный ресурс] // Управление экономическими системами. – 2012. – № 7. – URL: <http://www.uecs.ru/teoriya-sistem/item/1438-2012-07-12-05-20-31>
3. Андросова Л. А. Экономика труда: учеб. пособие. – Пенза: Пенз. гос. ун-т, 2005. – 160 с.
4. Корчагина Т. В. Мериторные блага в условиях формирования экономической системы нового типа. – М., 2011. – 186 с.
5. Лифанова С. А. Образовательные услуги как экономический объект [Электронный ресурс] // Медицина и образование в Сибири: электрон. науч. журнал. – 2008. – № 3. – URL: [http://www.ngmu.ru/cozo/mos/article/text\\_full.php?id=212](http://www.ngmu.ru/cozo/mos/article/text_full.php?id=212)

## Раздел 11. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Мухамедиева Е. В.  
Науч. рук.: Юдина А. И.,  
канд. пед. наук, доц.*

---

### РАЗВИТИЕ КАДРОВОГО ПОТЕНЦИАЛА В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

#### DEVELOPMENT OF THE PERSONNEL POTENTIAL IN THE SPHERE OF CULTURE

**Аннотация:** Развитие кадрового потенциала в сфере культуры рассматривается как важная составная часть процесса производства экономических благ в отрасли культуры. В данной статье выявляются факторы, влияющие на развитие кадрового потенциала, и определяются основные направления его развития.

**Ключевые слова:** кадровый потенциал, показатели кадрового потенциала, профессиональный потенциал, интеллектуальный потенциал, потенциал образа жизни, потенциал мобильности, потенциал мотивации.

**Abstract:** Development of the personnel potential in the sphere of culture is seen as an important part of the process for producing economic goods in the cultural sector. The aim of this scientific research is to identify the factors affecting the development of human capacity and determination of the main directions of its development.

**Keywords:** human potential, the performance of personnel potential, professional potential, the intellectual potential, the potential of the way of life, the potential of mobility, the potential of motivation.

Начиная с 90-х годов прошлого столетия учеными Российской академии государственной службы при Президенте РФ ведется разработка различных аспектов концепции государственной кадровой политики РФ.

В 2004 году разработана Концепция развития социального государства РФ в области кадровой политики.

Концепция является эффективным инструментом определения и реализации государственного подхода к важнейшему достоянию общества – кадровому потенциалу.

В концепции определяются принципиальные позиции государства по воспроизводству и востребованию кадрового потенциала. Основным ее положением является «обеспечить формирование отечественных конкурентных преимуществ при востребовании кадрового потенциала в различных сферах деятельности, позволяющих России сохранить статус развитой страны» [1].

В условиях реализации концепции особую значимость приобретает и развитие кадрового потенциала для сферы культуры, что является важной составляющей, необходимой для разработки мероприятий по регулированию рынка труда сферы культуры, по стратегическому планированию системы подготовки и переподготовки кадров отрасли культуры.

В связи с этим цель работы, результаты которой отражены в данной статье, – в выявлении факторов, влияющих на кадровый потенциал в сфере культуры, а также в определении основных направлений его развития.

Для достижения указанной цели, прежде всего, уточним, какие эффекты создает сфера культуры для экономики страны.

По мнению Е. Мельвиль, сфера культуры как совокупность экономических и творческих ресурсов в современных условиях создает эффекты для разных сфер экономики, в частности, «решаются социально-экономические проблемы, улучшается городская среда, развивается туризм, привлекаются инвестиции, создаются новые рабочие места» [2, с. 44].

В связи с тем, что сфера культуры – это специфическая отрасль создания культурных и экономических благ, которые «удовлетворяют потребности людей в эстетических переживаниях, развлечении и информации» [3], эффекты, которые она создает, зависят от особенностей процесса производства культурных благ. Полагаем, что одна из них связана с обеспечением и использованием кадрового потенциала для процесса производства в сфере культуры, а также с изучением факторов, влияющих на развитие кадрового потенциала.

В большинстве экономических источников указывается, что кадровый потенциал является «составной частью трудового потенциала предприятия» [4, с. 67], а иногда эти экономические понятия используются как синонимы.

В научной литературе под «кадровым потенциалом» понимают способность кадрового состава организации выполнять возложенные на него функции, при этом достигать целей и задач развития предприятия. Данное толкование является, на наш взгляд, не совсем подходящим для сферы культуры в силу того, что человек, который приходит работать в данную сферу, должен не только желать иметь место работы, но и обладать особым даром, талантом. На основании этого можно сказать, что кадровый потенциал в сфере культуры – это качественные свойства кадрового состава организации.

В сфере управления кадровым потенциалом организации различают количественные и качественные показатели. К количественным показателям кадрового потенциала относят:

- численность занятых (общая и по категориям (специалисты, руководители));
- средний возраст;
- средний стаж работы;
- количество переходов между различными категориями предприятия (внутри).

К качественным показателям относят:

- ценностные ориентации;
- уровень культуры;
- уровень образования;
- уровень квалификации.

Большой вклад в изучении кадрового потенциала в сфере культуры внесли исследователи «Аудиторско-экспертной компании “Балт-Аудит-Эксперт”» по заказу Департамента Генерального секретариата Министерства культуры, которые провели мониторинг кадрового потенциала сферы культуры и пришли к следующим выводам:

кадровый потенциал в сфере культуры делится на виды:

- кадровый потенциал работника культуры,
- кадровый потенциал учреждения культуры,
- кадровый потенциал муниципального образования (городского поселения) по отрасли «Культура»;

компонентами кадрового потенциала (независимо от вида), то есть качественными свойствами персонала являются:

- интеллектуальный потенциал,
- профессиональный потенциал,
- потенциал образа жизни,
- потенциал мобильности,
- потенциал мотивации [5].

С учетом того, что современная экономика России является транзитивной (переходной), ее развитие должно изменить не только деятельность организаций материальной сферы, но и деятельность организаций социально-культурной сферы, в том числе и сферы культуры. Поэтому развитие экономики является побудительным мотивом развития не только трудовых ресурсов, но и кадрового потенциала.

Уточним, какие факторы влияют на развитие кадрового потенциала в сфере культуры.

Первая группа – *это факторы интеллектуального потенциала и потенциала образа жизни*. Это то, что влияет на творчество работников сферы культуры.

На наш взгляд, это уровень творческих способностей, интеллекта, таланта, возможность проявить свои творческие способности; условия работы творческих работников.

Творческая способность человека определяет его способность к генерации новых идей и образов. Чтобы реализовать эту способность, то есть создать произведение искусства, а в материальной сфере – организовать выпуск новой продукции, необходим определенный уровень активности, что, в свою очередь, можно считать особым видом экономических ресурсов.

На основании вышесказанного отметим, что данные факторы не оказывают большого влияния на кадровую обеспеченность в сфере культуры, но их влияние на кадровый потенциал может оказать решающее воздействие.

вие. Уже в детстве человек должен иметь возможность проявить себя как талант, реализовывать свои творческие способности через работу музыкальных, художественных школ, клубов по интересам, через участие в различных творческих конкурсах.

Вторая группа факторов – *это факторы профессионального потенциала*: способность работника к труду, уровень образования, знания, навыки, ответственность.

Данная группа подвергается непосредственному влиянию развития экономики, так как новые технологии очень сильно воздействуют на уровень знаний, умений.

По официальным данным ФГУП «ГИВЦ Минкультуры России», анализ динамики кадров по уровню образования показал тенденцию роста численности работников с высшим образованием, но сам уровень образования очень низкий. Максимальный показатель в динамике за десять лет зафиксирован на уровне 36,8 % (2010 год) в Центральном федеральном округе, самый низкий показатель – в Приволжском федеральном округе – 25,6 % (2010 год).

В Сибирском федеральном округе в 2010 году в клубных учреждениях сферы культуры работало 57708 чел. (на 698 меньше, чем в 2009 году), из них 46,1 % – специалисты культурно-досугового профиля (2010 год – 26601 чел., 2009 год – 26770 чел.). Из числа специалистов – 73,8 % с высшим и средним специальным образованием: число работников с высшим образованием увеличилось на 5,2 % и составило 7759 чел., со средним специальным – на 1,6 % – 11873 чел.

Третья группа факторов, влияющих на кадровый потенциал, состоит из *факторов потенциала мотивации и потенциала мобильности*.

К ним можно отнести: внедрение новых технологий работы, социально-экономические изменения в экономике страны, региона, стремление к профессиональному росту, стремление к самосовершенствованию; участие в планировании деятельности учреждения, наличие системы продвижения по службе, включение в резерв на замещение престижных должностей, делегирование полномочий, доступность системы повышения квалификации работников, стимулирование труда за инновации, творчество, высокие результаты работы, за качественную работу, престиж профессии работника культуры. Данная группа также зависит от уровня развития экономики.

Имеющиеся различия в указанных факторах и степень влияния экономики обуславливают объективную необходимость выработки основных направлений развития кадрового потенциала для сферы культуры.

К ним отнесем:

- повышение уровня престижа работника сферы культуры;
- совершенствование многоуровневой системы подготовки кадров для отрасли культуры (развитие системы непрерывного образования);
- создание экономически выгодных условий оплаты труда работникам сферы культуры;

– повышение уровня образования работников культуры через систему дополнительного образования;

– развитие государственно-частного партнерства и активного участия государства в использовании интеллектуального и человеческого капитала для сферы культуры.

В современных условиях развития экономики целесообразно корректировать и повышать как личный потенциал работников учреждения культуры, так и корпоративный потенциал, определяющий его успехи на рынке культурных благ, что позволит сформировать эффективную организационную культуру, побуждающую работников отрасли культуры к развитию и самосовершенствованию.

#### **Список литературы**

1. Концепция развития социального государства РФ в области кадровой политики [Электронный ресурс] // Образование и общество. – 2004. – № 4. – URL: <http://jeducation.ru/4-2004/10.html>
2. Мельвиль Е. Х. Новые механизмы развития сферы культуры: организационные, экономические, правовые // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2010. – № 8. – С. 43–47.
3. Шишкин С. В. Экономика социальной сферы: учеб. пособие. – М.: Равновесие, 2004.
4. Егорова Е. А. Экономика труда. – М.: Москов. финансово-пром. акад., 2010. – 80 с.
5. Кадровый потенциал отрасли культуры. Результаты мониторинга [Электронный ресурс] // Дом культуры. – 2011. – № 5. – URL: <http://www.panor.ru/upload/iblock/df8/gbevxpuy%20kgclirvyx.pdf>

*Белгородский  
государственный институт  
искусств и культуры*

*Каун А. Ю.  
Науч. рук.: Курганский С. И.,  
д-р пед. наук, проф.*

---

### **ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОГО МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

### **THE PROBLEMS OF FORMING PROFESSIONAL READINESS FOR COMPETITIVELY-CAPABLE MANAGER OF SOCIAL AND CULTURAL SPHERE**

*Аннотация:* Данная статья раскрывает проблему подготовки будущего менеджера социально-культурной сферы, так как одной из задач современного высшего образования является подготовка компетентного,

гибкого, конкурентоспособного специалиста. Однако решению этой важной научной и практической задачи мешают многие противоречия.

**Ключевые слова:** конкурентоспособный менеджер социально-культурной сферы, качественная подготовка специалиста, инновационное предпринимательство, бизнес-образование, инновационное обучение.

**Abstract:** This article highlights the problem of preparing future Manager of the social and cultural sphere because one of the tasks of modern higher education is to train competent, responsive, competitive specialist. However, the solution of this important scientific and practical problems prevent many contradictions.

**Keywords:** competitive manager of the social and cultural sphere, qualitative preparation of specialists, innovative entrepreneurship, business education, innovative training.

Особая роль образования в современном мире, превращение его в самую важную сферу человеческой деятельности делает проблему подготовки будущих специалистов одной из приоритетных. Вместе с тем вопросы оценки качества подготовки будущих специалистов, способствующие формированию их конкурентоспособности, остаются малоисследованными. Происходящие в стране демократические изменения вызвали поиск эффективных путей преобразования различных сторон жизни общества, его социальных институтов, в том числе и системы высшего образования. Высшая школа России ориентируется в своем развитии на качественную подготовку специалиста, отвечающую изменениям, происходящим на рынке труда. За показатели качественной подготовки специалиста можно принять два основных интегральных критерия: 1) количество времени, необходимое выпускнику вуза для адаптации на рабочем месте в соответствии со своей специальностью; 2) количество «родственных» (смежных) специальностей, по которым выпускник может работать без значительных затрат времени и сил на их освоение.

В настоящее время особое внимание в нашей стране уделяется модернизации высшего образования, главной целью которого является формирование личности конкурентоспособного специалиста.

Однако решению этой важной научной и практической задачи мешают противоречия между:

- знаниевой ориентацией содержания подготовки и личностным развитием будущего специалиста;
- традиционным подходом к оценке качества подготовки специалиста и складывающимся рынком образовательных услуг;
- потребностью в появлении системы эффективных диагностических методик оценки качества подготовки специалиста в педагогическом вузе и недостаточностью научно-методического обеспечения текущего и итогового контроля оценки качества подготовки;

- требованиями, предъявляемыми к специалисту рынком труда, и готовностью преподавателей к подготовке конкурентоспособного специалиста-выпускника;
- сложившейся системой оценки уровня подготовки специалиста и ориентацией студентов на адекватную оценку своих профессиональных качеств.

Наличие отмеченных недостатков и противоречий подтверждает актуальность исследования компетентностного подхода как условия повышения качества образовательного процесса в высшей школе.

Несмотря на то, что в отечественном образовании имеются определенные достижения в рассмотрении вопросов оценки качества профессиональной подготовки, данную проблему пока нельзя считать решенной. В связи с этим возникает необходимость в обращении к опыту оценки качества подготовки конкурентоспособных специалистов в других странах, в частности в США (университеты Лойолы, Чикаго, Миннесоты, Миннеаполиса). Система высшего образования Соединенных Штатов Америки ориентирована на подготовку специалиста в условиях жесткой конкуренции. Анализ исследований американских ученых (P. Altbach, E. Epstein, J. Mestenhauser) и изучение опыта США в оценке качества подготовки специалиста открывают широкие возможности для обогащения современного российского вузовского образования.

В развитии предпринимательского сектора российской экономики выделяются направления и отраслевые зоны, приоритетность которых обусловлена проводимой государством политикой и общемировыми тенденциями. К таковым сегодня относятся инновационное предпринимательство, подъем инновационной культуры и экономической грамотности широких слоев населения и др.

Подобные тенденции находят отражение в национальных и региональных программах, связанных с развитием малого предпринимательства и формированием среднего класса. Это, прежде всего, Федеральная программа государственной поддержки малого предпринимательства в РФ, Федеральная программа подготовки управленческих кадров для народного хозяйства РФ («Президентская инициатива»), Московская межотраслевая программа подготовки кадров для рыночной экономики на 2001–2003 годы, Программа социальной адаптации уволенных в запас военнослужащих и другие программы.

Профессиональная подготовка менеджеров социально-культурной сферы для малого бизнеса выступает в качестве определяющего фактора формирования и развития деятельности рыночных экономических структур. Здесь пролегает путь к развитию производительных сил российского общества. Важную роль играет профессиональная подготовка руководителей малых предприятий. Сложились и действуют такие эффективные альянсы в бизнес-образовании, как объединения, образованные для достижения общих целей, реализации стратегических задач и устремлений партнеров. Эффективность альянсов достигается путем аккумуляции

интеллектуального кадрового потенциала, организационных, ресурсных, информационных возможностей сферы делового образования и рыночных экономических структур.

За последние годы в стране выработан современный взгляд на методологию и организацию подготовки кадров для предпринимательства и малого бизнеса. В методологическом плане к числу приоритетных направлений деятельности, связанной с подготовкой кадров для малого бизнеса, можно отнести:

1) решение научных и образовательных аспектов проблемы воспроизводственных позиций, формирования кадрового потенциала рыночных реформ;

2) интенсивное освоение современных технологий бизнес-образования. В них – ключ к формированию критической массы менеджеров различного уровня, кадров для предпринимательства и малого бизнеса в условиях социально ориентированного рынка;

3) оперативное реагирование на образовательные, консультационные, инвестиционные и информационные потребности субъектов кадровой политики, сферы предпринимательства и малого бизнеса [2].

Любое предпринимательство по своей природе является инновационным. Это должно учитываться не только в специальной подготовке менеджеров социально-культурной сферы, но и в том, что касается общей подготовки кадров в этой области по вопросам рыночной экономики. Если же учесть, что основную массу потребителей образовательно-консультационных услуг составляют лица, ведущие свое дело или собирающиеся его открыть в ближайшее время, то легко понять, что традиционные и длительные формы подготовки эту задачу не решают. Нужны интенсивные краткосрочные формы обучения, ориентированные на инновационную практику, вырастающие из этой практики.

Такое обучение должно быть непрерывным, многократным, сочетающимся с возможностями получения квалифицированных консультаций и различного рода поддержки по ходу ведения предпринимательской инновационной деятельности. Для этого нужны соответствующие образовательные программы и учебно-методические разработки, нужны центры, способные оказывать весь комплекс образовательных услуг, необходимых предпринимателю и менеджеру, включая поддерживающее обучение [1].

При разработке и реализации образовательных программ проявляются две важных, с точки зрения реальной практики, особенности:

а) в процессе обучения совершенствуются и улучшаются характеристики и способности не только обучаемого, но и обучающего, что впоследствии приводит к качественному обновлению системы знаний, росту квалификации работников и, в конечном итоге, к росту экономического и социального статуса человека;

б) в дополнительном образовании по вопросам рыночной экономики, в том числе и в ликвидации инновационной безграмотности, нуждаются менеджеры социально-культурной деятельности. С одной стороны,

они профессионалы в своей области и высокообразованные люди, но с другой – заниматься рыночной доводкой продуктов своего труда, как правило, не умеют, а их представления о практической ценности этих продуктов (чаще всего интеллектуальных) в подавляющем большинстве случаев грешат крайностями. Поэтому ученый и разработчик нуждаются в менеджерской поддержке, равно как предприниматель и менеджер – в научно-технологической.

Зарубежный, а теперь и отечественный опыт подтверждает тот непреложный факт, что в научно-технической сфере эффективное инновационное предпринимательство невозможно без специалистов-менеджеров по коммерциализации технологий и управлению инновационными проектами. Такие специалисты должны иметь подготовку по вопросам трансфера и коммерциализации технологий, основам теории и практики правовой охраны и использования интеллектуальной собственности, прогнозирования и оценки коммерческой значимости новых продуктов и технологий на ранней стадии проекта и продвижения их на рынок.

Практическое осуществление названных положений в подготовке кадров в настоящее время происходит (пока в весьма скромных масштабах) в рамках Межведомственной программы активизации инновационной деятельности (Минпромнауки России) путем привлечения к этой работе ряда государственных и негосударственных образовательных учреждений. В составе этой Программы реализуется проект, стратегией которого является поддержка инновационного предпринимательства, включающая:

- 1) многоуровневую подготовку и переподготовку персонала различных категорий в области инновационно-технологического менеджмента;
- 2) поддержку региональной образовательной сети через повышение квалификации преподавателей, консультантов и тьюторов, осуществляющих подготовку и переподготовку кадров в регионах Российской Федерации;
- 3) разработку интерактивных программ и других технических средств для системы электронного и дистанционного обучения.

Конечным результатом инновационного обучения является выявление и развитие у обучаемых способности видеть то, что многие не видят, осознавать увиденное через потенциальную возможность создания чего-то нового и искать пути его порождения не ради новизны, а для практической пользы и выгоды.

Умение на основе новых знаний создавать новые технологии и востребуемые рынком продукты является главным фактором и стандартом успеха, а значит и мерилom состояния и подготовки кадров [1].

#### **Список литературы**

1. Ващенко В. П., Каганов В. Ш. О подготовке предпринимателей для инновационной деятельности. – СПб.: Питер, 2000. – 314 с.
2. Пономаренко Б. Т. Подготовка кадров для малого бизнеса: методология и организация – М.: Наука, 1980. – 348 с.

**ТЕМПЕРАМЕНТ И ЕГО РОЛЬ  
В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖЕРА**

**TEMPERAMENT AND ITS ROLE  
IN MODERN MANAGER'S ACTIVITY**

**Аннотация:** В статье рассматриваются подходы к определению понятия «темперамент», раскрывается его роль в управленческой деятельности, излагаются результаты эмпирического исследования по выявлению доминанты типа темперамента студентов – будущих менеджеров, предлагаются рекомендации по оптимизации организационно-управленческой деятельности.

**Ключевые слова:** менеджер, темперамент, управленческая деятельность, доминанты типа темперамента.

**Abstract:** The article discusses the approaches to the definition of temperament, its role in management is revealed, the results of empirical research to identify the dominant temperament of students (future managers) are presented, recommendations on improving organizational and management activities are suggested.

**Keywords:** manager, temperament, managing, the dominant type of temperament.

Актуальность исследования менеджерской деятельности определяется тем, что в настоящее время наибольшее внимание ученых и практиков привлечено к индивидуальным характеристикам менеджера. В данной работе мы выделили темперамент будущего менеджера как основную личностную характеристику.

Изучение соотношения физиологических и психических закономерностей, индивидуальных различий между людьми сделало проблему темперамента одной из самых древних и вместе с тем актуальных проблем, решение которой постоянно менялось. Тема темперамента привлекала внимание представителей различных направлений на протяжении многих веков. Этот вопрос изучали Гиппократ, И. П. Павлов, Н. Н. Обозов [5], Б. М. Теплов [7], В. Д. Небылицын [4] и многие другие. Все перечисленные авторы признают, что темперамент может выступать как фактор успешности в разных видах деятельности.

Древнегреческий врач Гиппократ, живший в V в. до н. э., разработал учение о темпераменте человека. Он считал, что общее поведение челове-

ка зависит от соотношения четырёх соков (жидкостей), циркулирующих в организме.

Заслуга Гиппократов состоит в выделении основных типов темперамента, в том, что он, по словам И. П. Павлова, «уловил в массе бесчисленных вариантов человеческого поведения капитальные черты». До настоящего времени мы употребляем определения Гиппократов, когда говорим о тяжелом, агрессивном, «желчном» характере человека.

На сегодняшний день нет единой теории темперамента. Психологические школы и направления предлагают множество различных (иногда противоположных) определений. Это скорее затрудняет, чем облегчает формирование общего представления о темпераменте.

В данной статье объект исследования – темперамент студентов – будущих менеджеров социально-культурной деятельности.

Предмет – роль темперамента в управленческой деятельности.

Цель исследования – совершенствование личностных качеств будущих менеджеров и оптимизация организационно-управленческой деятельности.

Задачи исследования:

- проанализировать литературу по обозначенной теме;
- выявить доминанту типа темперамента студентов группы МСКД-121;
- разработать рекомендации по формированию индивидуального подхода к управлению.

Темперамент – это индивидуальные особенности человека, определяющие динамику протекания его психических процессов и поведения. Темперамент характеризует динамичность личности, но не характеризует ее убеждений, взглядов, интересов, не является показателем ценности или малоценности личности. Не следует смешивать свойства темперамента со свойствами характера или способностями профессионала.

Российские ученые Е. А. Климов [2], В. Д. Небылицин [4], Б. М. Теплов [7] пришли к выводу, что индивидуальный стиль деятельности вырабатывается в процессе активного поиска лучших результатов работы применительно к своему темпераменту. Свойства темперамента играют важную роль в процессе сработанности людей в совместной деятельности.

На следующем этапе исследования с целью определения доминанты типа темперамента было проведено тестирование в группе студентов 1-го курса «Менеджмент социально-культурной деятельности». Мы использовали опросник Айзенка [3]. Тест позволяет определить такие важные характеристики для менеджерской деятельности, как экстраверсия и интроверсия, нейротизм и стабильность.

В тестировании приняли участие 12 студентов. Выборку следует считать репрезентативной, так как были опрошены все присутствующие

в период опроса. По возрасту все студенты – молодые люди в возрасте 18–19 лет. Из числа опрошенных почти все девушки, только один юноша. Результаты исследования показали, что 55 % студентов группы имеют доминанту типа темперамента – холерик, 27 % респондентов – сангвиники, 18 % – флегматики. И нет ни одного человека с доминантой меланхолик (рис. 1).

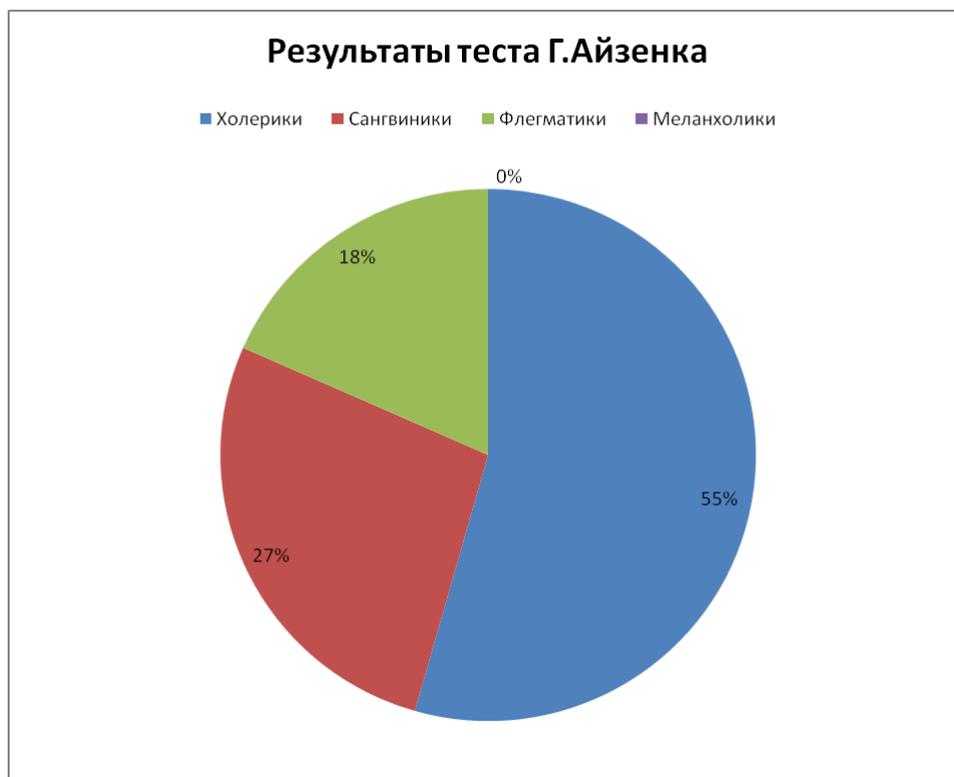


Рисунок 1. Результаты теста Г. Айзенка

По результатам исследования больше половины респондентов оказались холериками-экстравертами. Холерик – быстрый, неуравновешенный, преодолевающий трудности человек с резкой сменой настроения. Активный, энергичный, вспыльчивый, иногда агрессивный. Сангвиники – ответственные, общительные, уравновешенные, добрые люди, которые с легкостью сходятся с коллективом, работоспособны, энергичны, иногда не сосредоточены, быстры и из-за этого совершают поспешные поступки. Сангвиники являются уравновешенными лидерами, готовыми идти на компромисс.

Следовательно, мы можем сделать вывод, что холерикам как управленцам свойственна довольно жесткая власть. Поскольку холерики живут страстью и страстно, они любят власть (а властолюбие по своей сути не что иное, как сильнейшая страсть).

Руководитель-сангвиник берет свое с помощью такого важнейшего лидерского качества, как харизматичность – способность излучать, притягивать, обволаживать.

Человек с доминантой темперамента «флегматик» медлителен, спокоен, нетороплив, уравновешен. В деятельности проявляет основательность, продуманность, упорство. Он, как правило, доводит начатое до конца. Психологи утверждают, что люди именно с этой доминантой являются ведомыми и охотно подчиняются. Известно, что отношение к подчинению у людей разное. Например, Карл Маркс на вопрос анкеты: «Ваше представление о несчастье» – ответил: «Подчинение».

Меланхолики в работе обычно пассивны, часто мало заинтересованы. Они склонны к замкнутости и одиночеству, избегают общения с новыми людьми, часто смущаются. Но в привычной и спокойной обстановке люди с таким темпераментом чувствуют себя спокойно и работают очень продуктивно.

Следует отметить, что все четыре характеристики имеют как плюсы, так и минусы. Люди разных темпераментов могут быть талантливы, артистичны, обладать богатым воображением и творческим потенциалом.

Таким образом, знание темперамента необходимо менеджеру в его профессиональной деятельности. Во-первых, зная свою доминанту темперамента, менеджер может формировать оптимальный стиль управления и общения. Во-вторых, зная структуру коллектива, можно оптимально распределять задания, учитывать факторы совместимости и другие индивидуально-типологические особенности подчиненных.

Следует помнить, что деление людей на четыре вида темперамента очень условно. Существуют переходные, смешанные, промежуточные типы темперамента; часто в темпераменте человека соединяются черты разных темпераментов. «Чистые» темпераменты встречаются относительно редко.

В ходе исследования были разработаны рекомендации по формированию индивидуального подхода к управлению. В основу разработки рекомендаций мы взяли подходы Н. Н. Обозова и Н. В. Самоукиной [5; 6].

При управлении студентами с доминантой «холерик» необходимо:

- давать поручения, связанные с ответственностью и самостоятельностью, применять умеренный контроль;
- поручать задания, требующие высокой творческой активности;
- использовать на прорывах, инновациях.

Холерик психологически совместим с сангвиником и флегматиком. По результатам нашего исследования, уровень психологической совместимости студентов группы «МСКД» высокий, что видно из диаграммы.

При управлении флегматиком рекомендуется:

- использовать его на участках работы, требующих хорошей концентрации внимания, а также там, где нужно работать в условиях однообразия и монотонии (составление отчетов, обобщение большого массива фактических данных);

– поскольку в стрессовых ситуациях флегматик сохраняет спокойствие и самообладание, можно использовать его при урегулировании конфликтов в команде;

– при формулировании задания давать время для запоминания, предлагать записать необходимые условия задачи.

Управление студентами с доминантой «сангвиник»:

– использовать его хорошие организационные способности по созданию эффективной команды;

– увлекать новой задачей;

– стимулировать и контролировать выполнение задания;

– загружать делами.

Несмотря на то, что в структуре группы студентов с доминантой «меланхолик» не выявлено, рассмотрим особенности управления ими:

– нежелательно критиковать в присутствии других людей;

– не рекомендуется использовать на мероприятиях, связанных с риском;

– в неформальной структуре играет роль ведомого.

Практическое применение данных рекомендаций нам видится в двух ракурсах:

– зная свою доминанту по типу темперамента, каждый студент может работать над развитием и совершенствованием своих индивидуально-типологических особенностей как будущий менеджер;

– данные рекомендации могут использовать в организационно-управленческой деятельности заведующий кафедрой, куратор и староста группы.

В перспективе мы планируем продолжить исследование в этой группе с использованием методики «Формула темперамента», которая позволит респондентам увидеть, в какой степени представлены все типы темперамента.

### Список литературы

1. Асратян Э. А. Иван Петрович Павлов. Жизнь, творчество, современное состояние учения. – М.: Наука, 1981.
2. Климов Е. А. Психология профессионального самоопределения. – М.: Академия, 2004. – 304 с.
3. Личностный опросник ЕРІ (методика Г. Айзенка) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gurutestov.ru/test>
4. Небылицын В. Д. Темперамент. Психология индивидуальных различий / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 153–159.
5. Обозов Н. Н. Интенсивная подготовка менеджера. – СПб.: БХВ – Петербург, 2011. – 240 с.
6. Самоукина Н. В. Психология профессиональной деятельности. – СПб.: Питер, 2003. – 224 с.
7. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. – М., 1965.

## МАРКЕТИНГ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ В ВУЗАХ

### MARKETING OF EDUCATIONAL SERVICES IN HIGHER INSTITUTIONS

**Аннотация:** В статье рассматривается вопрос маркетинга образовательных услуг в сфере высшего образования. Исследуя вопрос на примере регионального вуза, автор выделяет слабые стороны маркетинговой деятельности в области образования, а также приводит рекомендации по совершенствованию процесса маркетинга образовательных услуг.

**Ключевые слова:** маркетинг, образовательные услуги, высшие учебные заведения, Кемеровский государственный университет.

**Abstract:** The issue of marketing educational services is considered in the article. In examining the example of the regional university, the author highlights the weaknesses of the marketing activities in the field of education, and suggests ways for improving the process of marketing educational services.

**Keywords:** marketing, educational services, higher institutions, Kemerovo state university.

Развитие рыночных отношений в России, перестроение российской системы высшего образования по европейским стандартам, применение в управлении вузами стандартов систем качества (ранее используемых исключительно на отраслевых предприятиях) обусловило тот факт, что образование из бесплатной привилегии, оплачиваемой государством, превратилось в товар, а точнее – услугу нематериального характера. Важную роль в развитии вуза в условиях рынка стал играть образовательный маркетинг. В тоже же время в сфере образования инструменты управления и маркетинга используются в недостаточной степени.

Внедрение маркетингового подхода к управлению деятельностью субъектов рынка проходит с особыми трудностями в сфере образования. Традиционно даже в странах с развитой рыночной экономикой образование было и остается преимущественно объектом внимания и поддержки государственных структур, финансируется государством и органами управления на местах; потребность в маркетинге здесь до сих пор проходит период становления [1, с. 3].

Вузы функционируют в условиях сложной, изменчивой, с высокой степенью неопределенности маркетинговой среды, поэтому управление маркетинговой деятельностью приобретает для них особую значимость [2].

Опыт деятельности конкурентоспособных образовательных учреждений наглядно демонстрирует, что залогом эффективной деятельности образовательного учреждения в условиях рынка является использование маркетингового подхода к управлению деятельностью.

Целью маркетинговой деятельности в сфере образования является, прежде всего, удовлетворение потребности человека в познании мира, получении современных и устойчивых знаний, имеющих практическую значимость и обеспечивающих социальную и профессиональную конкурентоспособность [1]. Для удовлетворения этих потребностей система образования предоставляет комплекс образовательных услуг (образовательные программы) различной срочности, степени углубленности, формы и технологии обучения, уровня и значимости выходного документа.

В сфере образования маркетинг связан с управлением взаимоотношениями между учебными заведениями и заинтересованными сторонами. Маркетинг образовательного заведения служит инструментом управления, с помощью которого вуз сообщает и продвигает свои цели, ценности и продукты учащимся, их родителям, своим сотрудникам, а также обществу в целом.

Маркетинг образовательных услуг – необходимая и важнейшая часть деятельности любого современного образовательного учреждения. Вузы, не осознавшие этой необходимости и не включившиеся активно в маркетинговую деятельность, могут уже в ближайшее время оказаться в невыгодном положении и не смогут сохранить конкурентоспособность на рынке образовательных услуг [1]. Интересны опыт и проблемы маркетинговой деятельности региональных вузов, в частности одного из старейших и престижных вузов Кемеровской области – Кемеровского государственного университета.

КемГУ является высшим учебным заведением федеративной подчиненности. Ведет свою историю с образования в 1928 году Кемеровского педагогического техникума. В 1949 году на его базе был образован Кемеровский учительский институт. За двадцать лет деятельности института из его стен вышло 9249 специалистов. В 1974 году на базе института был образован КемГУ, который в настоящее время представляет собой ведущий в Кузбассе и один из крупнейших в Сибири научно-образовательный и инновационный центр. Имеет разветвленную сеть филиалов в городах Кемеровской области (5 филиалов и 1 представительство). Университет осуществляет подготовку кадров и проведение научных исследований по широкому спектру направлений и специальностей подготовки (12 факультетов, только в двух вузах г. Кемерово такое количество (КемГУ и КузГТУ)).

Как и в других российских вузах, в КемГУ выделены процессы маркетинга, которые регламентируются следующими документами системы менеджмента качества:

- КемГУ-СМК-ДП «Управление процессами, связанными с запросами потребителей (маркетинг)»;
- руководство по качеству КемГУ п. 5.5.1.4 «Внутреннее информирование», п. 9 «Информирование общества»;
- КемГУ-СМК-ДП-9.3-1.5.2-02 «Управление работой по связям с общественностью»;
- КемГУ-СМК-ДП-9.2-1.5.1-01 «Управление процессами внутривузовского обмена информацией».

Применяя метод swot-анализа к анализу эффективности деятельности вуза, можно выделить в качестве сильных сторон функционирования КемГУ:

- проведение фундаментальных и прикладных исследований в различных областях науки, промышленности, народного хозяйства и высшей школы;
- проведение ежегодно свыше 20 научных конференций, из них не менее 10 – всероссийского и международного уровней;
- реализацию около 133 образовательных программ;
- является победителем конкурса Минобрнауки 2012 года с программой о развитии студенческих объединений с ежегодным финансирование в 20 млн руб.;
- по результатам ЕГЭ 2012 года занимает 2 место среди вузов Кузбасса, после Кемеровской государственной медицинской академии, 33 место из 103 университетов России, и 181 место из 500 вузов страны;
- осуществляет переподготовку кадров и повышение квалификации по специальностям: юриспруденция, практический психолог, маркетинг, менеджмент, управление персоналом, управление образованием, основы социальной работы, социальная педагогика, информационные технологии, психология, документоведение, государственное и муниципальное управление, география, связь с общественностью;
- в 2008 году КемГУ один из первых в регионе получил сертификат соответствия системы менеджмента качества требованиям ГОСТ Р ИСО 9001-2008.

В то же время имеются и слабые стороны, среди них: недостаточно развитая система оказания краткосрочных дополнительных образовательных услуг; низкая эффективность деятельности в сфере интеллектуальной собственности; по данным Минобрнауки за 2011 год, формальный подход при разработке системы менеджмента качества вуза, отсутствие стратегии, плана, а также регламентов и технологии продвижения на рынок образовательных услуг вуза и т. п.

Можно выделить и намечающиеся угрозы функционирования КемГУ, такие, как: стать филиалом Новосибирского либо Томского университетов или объединиться с КузГТУ в случае, если в Минобрнауки не поймут важность КемГУ по причине увеличения в регионе числа негосу-

дарственных вузов и филиалов столичных государственных вузов; сокращение количества профессорско-преподавательского состава по причине снижения спроса на образовательные услуги вуза, а также уменьшение спроса на выпускников ряда специальностей.

По результатам анализа маркетинговой деятельности КемГУ, регламентации процессов маркетинга в условиях функционирования СМК вуза, систематизации опыта других вузов сформулируем основные рекомендации по совершенствованию маркетинговых процессов в системе маркетинга вуза:

– *во-первых*, важно разработать систему маркетинга. Система маркетинга вуза должна включать три основных элемента: организационно-управленческий, исследовательский и программно-контрольный.

– *во-вторых*, необходимо регламентировать все процессы маркетинга с учетом взаимосвязи и взаимодействия процессов и подразделений вуза, повторяющихся технологий, включая процессы: стратегическое планирование маркетинга образовательных услуг, проведение маркетинговых исследований, модернизация перечня и содержания образовательных программ, реализация маркетинговых коммуникаций, контроль маркетинговой деятельности;

– *в-третьих*, совершенствовать процедуры и инструкции (путем актуализации нормативно-правовой базы документов, разработки информационных карт с указанием количественных и качественных показателей по процессам, построения целей по процессам и разработки способов их достижения, графически выстраивая схему взаимодействия по процессам);

– *в-четвертых*, целесообразно усовершенствовать специализированную маркетинговую структуру с достаточно широкими функциями и единой целью, задачами (путем анализа маркетинговых функций, выполняемых всеми существующими подразделениями вуза, обращая внимание на ликвидацию дублирующих функций, установление эффективного взаимодействия между подразделениями, привлекая опыт научных сотрудников, преподавателей экономических дисциплин, социологии и психологии, создавая новую структуру знания);

– *в-пятых*, наряду с традиционными маркетинговыми приемами продвижения образовательных услуг (дни открытых дверей, образовательные ярмарки, проведение профориентации, реклама образовательных программ) важно использовать новые маркетинговые технологии для привлечения большего количества абитуриентов, студентов, партнеров, работодателей.

Таким образом, можно сделать вывод о необходимости совершенствования образовательного маркетинга в Кемеровском государственном университете с целью повышения его конкурентоспособности в сложной рыночной среде.

Но важно также отметить, что процесс внедрения и совершенствования маркетинга образовательных услуг требует привлечения специалистов высочайшей квалификации, применения успешно зарекомендовавших себя технологий, методов, инструментов из других сфер и отраслей, учета ошибок и проблем при становлении маркетинга в других отраслях.

#### Список литературы

1. Панкрухин А. П. Маркетинг образовательных услуг в высшем и дополнительном образовании [Электронный ресурс]: учеб. пособ. для студентов экон. и пед. вузов и фак. – М.: Интерпракс, 1995. – 238 с. – URL: [http://lib.mesi-yar.ru/books/yf-mesi/2009/Pankruhin\\_Marketing\\_obrazovat\\_uslug.pdf](http://lib.mesi-yar.ru/books/yf-mesi/2009/Pankruhin_Marketing_obrazovat_uslug.pdf)
2. Баканов Г. Б. Маркетинг: лекции. – Таганрог: ТРГТУ, 2005. – URL: [http://www.aup.ru/books/m168/2\\_1.htm](http://www.aup.ru/books/m168/2_1.htm)

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Сильев В. В.  
Науч. рук.: Малкина Е. А.,  
канд. пед. наук, доц.*

---

## АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ УПРАВЛЕНИЯ ИНДУСТРИЕЙ ДОСУГА В УСЛОВИЯХ ИННОВАЦИОННОЙ ЭКОНОМИКИ

### ACTUAL ISSUES OF MANAGING LEISURE INDUSTRY IN THE INNOVATION ECONOMY

**Аннотация:** В статье рассматриваются основные подходы отечественных авторов к проблеме развития индустрии досуга в России, тенденции и перспективы развития индустрии досуга в условиях инновационной экономики, в том числе на кемеровском рынке, характеризуются основные сегменты индустрии досуга в г. Кемерово, выделяются актуальные проблемы управления индустрией досуга в современных условиях.

**Ключевые слова:** досуг, индустрия досуга, сегмент рынка.

**Abstract:** The study examines the main approaches of Russian researches to the problem of leisure industry, trends and prospects of developing leisure industry in the innovation economy, including the Kemerovo market. Main segments of leisure industry in Kemerovo are characterized; current problems in managing leisure industry under modern circumstances are highlighted.

**Keywords:** leisure, leisure industry, market segment.

Досуг, гостеприимство – одно из понятий цивилизации, которое благодаря прогрессу и времени превратилось в мощную индустрию. Индуст-

рия досуга является инновационной сферой деятельности, в которой работают миллионы профессионалов, удовлетворяющие любые запросы и желания, создавая все лучшее для потребления услуг.

Сегодня индустрия досуга вышла на новый уровень развития и выступает как самостоятельное и относительно обособленное звено сложной социально-экономической системы, привлекая значительные материалы, финансовые и трудовые ресурсы.

И Российская Федерация, являясь лидером во многих сферах, стремясь занять лидирующие позиции на мировой арене, не может оставаться в стороне от данной инновационной сферы деятельности. Именно от степени развитости индустрии досуга в стране зависит статус, престиж государства, размер привлеченных инвестиционных ресурсов в страну, мотивация, патриотизм граждан, живущих в ней. Особенно остро встает вопрос об уровне качества индустрии досуга в Российской Федерации в связи с проведением Олимпиады 2014 года в Сочи, чемпионата мира по футболу в 2018 году в России и иные мероприятия международного уровня.

Все вышесказанное, безусловно, говорит об актуальности темы исследования, о важности рассмотрения проблемных вопросов сферы и выявления перспектив развития индустрии досуга в России.

В современном обществе искусство и досуг становятся стратегическим приоритетом современной экономики развитых стран именно потому, что они сумели превратиться в мощную индустрию культурных и досуговых товаров и услуг. Как справедливо отмечает В. Е. Новаторов, «с развитием рыночных отношений культурно-досуговая деятельность постепенно трансформируется в индустрию досуга» [6, с. 109]. Культурно-досуговая индустрия представляет собой современную систему производства, распространения и продажи культурно-досуговых и развлекательных товаров и услуг.

Удовлетворенность качеством организации своего досуга, доступностью тех или иных развлечений и форм досуга является для человека не только индикатором его социального положения, но и показателем развития экономики страны в целом и социально-культурной отрасли в частности.

Говоря о степени исследованности темы, можно отметить, что индустрия досуга в России существует недавно, и на сегодняшний день практически нет работ отечественных авторов, в которых излагались бы методы, способы создания и управления именно российской системой досуга.

Так, Э. В. Соколов в своей работе «Свободное время и культура досуга», выполненной им в 1980 году, писал: «Не исследована история досуга. Не достигнуто единого и достаточно четкого понимания таких категорий, как «свободное время», «досуг», «культура досуга», «тип досуга», «элементы досуга» [7, с. 207].

Вопрос генезиса и развития досуга активно изучался в 90-е годы XX века. Особенно эта тема была поднята в Санкт-Петербургском и Московском университетах культуры и искусств, а также учеными Омска, Казани, Кемерово, Екатеринбургa [8, с. 25–39].

Среди последних исследований можно выделить работы Д. И. Елкановой, Д. А. Осипова, В. В. Романова, Е. В. Сорокиной, И. Б. Хмельницкой, Г. Г. Волощенко [1, с. 248]. Хорошо раскрыта тема досуга зарубежным автором Стивенем Ловеллом, который один из немногих изучал историю досуга в России.

В своем исследовании, посвященном изучению состояния индустрии досуга в г. Кемерово и актуальным вопросам управления ею, в понятие «досуг» мы вкладываем несколько иное содержание. Досуг – это сфера свободного, нерегламентированного времени человека, возможность выбора определенных занятий и в то же время целенаправленность самого процесса досуга, охватывающего искусство, игру, общение, развлечения, художественное творчество и т. д.

Индустрия досуга сегодня – это система производства, продажи и организации потребления услуг. Это не просто «пустая трата времени», это отдых по восстановлению и поддержанию на определенном уровне физического, а также душевного состояния человека, занятого той или иной деятельностью.

Индустрия досуга включает в себя массовую художественную культуру (приключенческую, фантастическую и «бульварную» литературу, аналогичные «развлекательные» жанры кино, карикатуры и комиксы в изобразительном искусстве, оперетту, эстрадную, рок- и поп-музыку, эстрадную хореографию и сценографию, конференс и прочие «разговорные» жанры эстрады, синтетические виды шоу-индустрии, художественный кич, политико-агитационные произведения в любых видах искусства и т. п.), массовые постановочно-зрелищные представления, цирк, индустрию курортных и туристических услуг, профессиональный спорт (как зрелище) и т. п.

Среди значимых тенденций, преобразивших отечественную индустрию досуга, можно выделить следующие:

*I. Глобализация и укрупнение объектов индустрии развлечений.*

*II. Интеграция развлечений и других направлений деятельности.*

1. Интеграция развлечений и торговли.

2. Объединение развлечения и учебы.

3. Сочетание спорта и развлечений.

4. Сочетание индустрии здоровья и красоты с развлечениями.

*III. Виртуализация индустрии развлечений.*

*I. Глобализация и укрупнение объектов индустрии развлечений.*

Тенденции глобализации привели к тому, что в настоящее время развлекательная индустрия представлена не просто отдельными заведениями для

нескольких видов развлечений, а целыми мегакомплексами, предоставляющими широкий спектр разнообразных услуг отдыха и развлечений.

II. *Интеграция развлечений и других направлений деятельности.* Отечественный рынок развлечений продолжает расти путем проникновения развлекательного компонента в другие направления деятельности, ранее не связанные с развлечениями. Среди таких «симбиотических» направлений можно выделить следующие:

1. Интеграция развлечений и торговли. Развлечения здесь играют вспомогательную функцию и направлены на то, чтобы сделать шопинг как можно более приятным и впечатляющим.

2. Объединение развлечения и учебы, а точнее – обучение через развлечение. Данное направление считается одним из самых прибыльных. Такой союз свидетельствует о том, что люди предпочитают не просто развлекаться, но и получать новую познавательную информацию.

3. Сочетание спорта и развлечений. В последние несколько лет самые различные виды спорта стали использовать как развлечение. Особенно ярко данная тенденция прослеживается в торгово-развлекательных центрах.

4. Сочетание индустрии здоровья и красоты с развлечениями. Если рассматривать некоторые направления современной индустрии здоровья и красоты (спа-салоны, косметические кабинеты, солярии), то их восприятие, особенно в среде высокодоходного сегмента, в большей степени носит развлекательный характер.

III. *Виртуализация индустрии развлечений.* Появление цифровых мультимедийных данных знаменует собой новую эру индустрии развлечений. Быстрое развитие технологий скоростного подключения и увеличение производительности ПК сыграло роль своего рода сигнала для поставщиков услуг к появлению новых возможностей для развлечений.

На кемеровском рынке предприятий, занятых в индустрии досуга, представлены как заведения с очень широким спектром услуг для разных групп посетителей, так и узкоспециализированные центры, предлагающие единственную услугу либо небольшое число услуг, ориентированных на определенную аудиторию. Это специализированные развлекательные центры, многофункциональные развлекательные комплексы, а также развлекательные площадки в торговых центрах. Среди них: сегмент кинопоказа (КЦ «Космос», «Юбилейный» и др.); сегмент игровых развлечений, основанных на использовании автоматов и симуляторов («Зимняя вишня», Crazy Park); игорный бизнес («Джекпот», «РиО»); боулинг («Планета Боулинг», «Зимняя вишня», «Волна»); тематические парки («Парк чудес», «Аква-парк»); развлечения в сети Интернет; видеоигры.

На рис. 1 представлены следующие наиболее крупные и четко оформленные сегменты индустрии досуга в Кемерово.

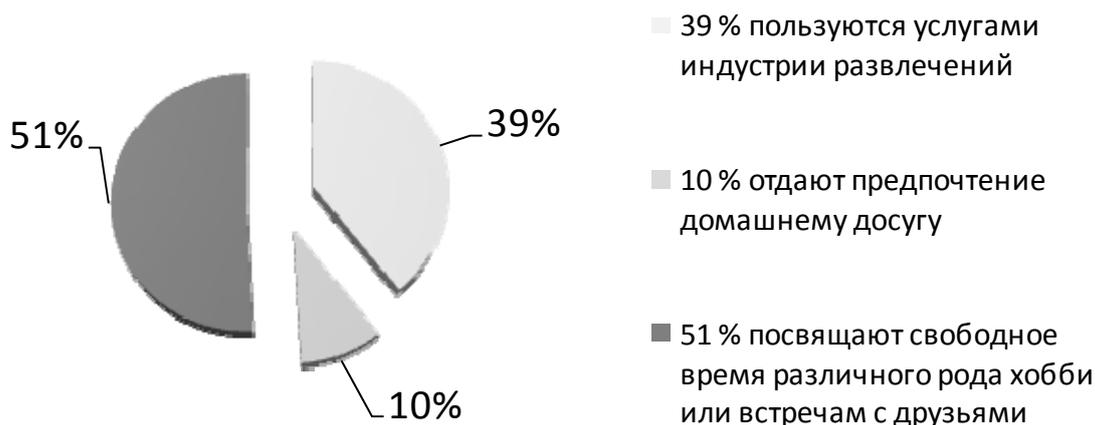


Рисунок 1. Пользователи услугами индустрии развлечений

Однако для многих развлечения продолжают оставаться «роскошью». Так, например, в западных странах на посещение развлекательного комплекса со стандартным набором услуг или кинотеатра тратится от 100 долл., что вполне может себе позволить представитель среднего класса. В России же, где так называемый средний класс – лишь небольшая верхняя прослойка общества, сосредоточенная в крупных мегаполисах, а прожиточный минимум в целом по стране во II квартале 2012 года составил 5600 р., посещение современных развлекательных комплексов по карману далеко не всем.

Очевидный дисбаланс в развитии сферы развлечений подтверждается и соответствующей статистикой.

Согласно данным проведенного нами исследования (выборка составила 100 человек, студенты дневной и заочной форм обучения групп специальности «Менеджмент организации»), только 50,9 % пользуются услугами современной индустрии развлечений. Из них 7,9 % – мужчины в возрасте от 21 года, в основном, отделения заочного обучения – посещают игорные заведения и тратят там 0,5 % от всех своих расходов; 9,7 % – отдают предпочтение домашнему досугу; 39,4 % – посвящают свободное время различного рода хобби или встречам с друзьями. И целых 32,3 % – считают недостаточными свои возможности для полноценного отдыха.

Помимо доступности услуг в развитии индустрии досуга существует еще целый ряд проблем:

- отсутствие четкого регулирования индустрии досуга со стороны органов исполнительной и законодательной ветвей власти;
- проблема рентабельности досуговых учреждений;
- недостаток средств на финансирование сферы досуга;
- проблема повышения квалификации работников индустрии досуга.

Дело в том, что индустрия досуга развивается стремительными темпами, но далеко не все предоставляемые с ее стороны услуги являются со-

циально полезными. Поэтому требуется регулирование индустрии досуга со стороны органов исполнительной и законодательной ветвей власти, а также со стороны муниципальных органов управления.

Также существует недостаток средств на финансирование сферы досуга. Одним из вариантов решения этой проблемы является создание муниципального автономного учреждения.

При создании автономных учреждений не требуется размещение на конкурсной основе муниципального заказа, что соответствует состоянию рынка услуг на сегодняшний день; отсутствует проблема уплаты НДС (с переданных на безвозмездной основе объектов основных средств, а также с реализации отдельных видов социальных услуг) и налога на прибыль (с полученного имущества, средств бюджетов и внебюджетных фондов). Все это может способствовать развитию малых учреждений индустрии досуга и повышению их конкурентоспособности.

Существует проблема повышения квалификации работников культурного досуга, что не может не отразиться на качестве предоставляемых услуг.

Как отмечают эксперты, возникают трудности, вызванные уровнем экономического развития России и связанные со спецификой бизнеса. Прежде всего, это проблема рентабельности досуговых учреждений. Это отражается на низком инвестировании данной сферы.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть важность услуг индустрии досуга. Именно досуг позволяет гражданам нашей страны восстанавливать свои силы, повышать уровень образования, духовный и культурный уровни. И от того, каким будет досуг сегодня, зависит уровень благосостояния России завтра.

#### **Список литературы**

1. Елканова Д. И., Осипов Д. А., Романов В. В., Сорокина Е. В. Основы индустрии предпринимательства. – М.: Дашков и Ко, 2009. – 248 с.
2. Волощенко Г. Г. Досуг как явление культуры: генезис и развитие: дис. д-ра культурологии. – Омск, 2006. – 249 с.
3. Ловелл С. Досуг в России: «свободное» время и его использование // Антропологический форум. – 2002. – № 2. – С. 14–23.
4. Лунева Е. В. Формирование российского рынка услуг индустрии гостеприимства: дис. канд. эконом. наук. – Краснодар, 2007 – 172 с.
5. Лесникова О. В. Управление инновациями на предприятиях индустрии гостеприимства: дис. канд. эконом. наук. – М., 2009. – 173 с.
6. Новаторов В. Е. Современные технологии культурно-досуговой деятельности: состояние, проблемы, перспективы развития // Вестник Омского университета. – 1999. – № 3. – С. 109.
7. Соколов Э. В. Свободное время и культура досуга. – Л., 1997. – 207 с.

8. Туев В. В. Социально-культурная деятельность как понятие (включение в дискуссию) // Ученые записки / под науч. ред. Т. Г. Киселевой, В. И. Черниченко, Н. Н. Ярошенко. – М.: МГУКИ, 2001. – Вып. 23. – С. 25–39.
9. Хмельницкая И. Б. Столичный досуг в начале XX века (Петербург и Москва): дис. канд. ист. наук. – М., 2004. – 286 с.

*Белгородский  
государственный институт  
искусств и культуры*

*Плюшкина Н. Е.  
Науч. рук.: Белецкая Е. А.,  
канд. психолог. наук, доц.*

---

## **СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ В ГОСТИНИЧНОМ ПРЕДПРИЯТИИ**

### **CORPORATE CULTURE SPECIFICITY FORMING IN THE HOSPITALITY INDUSTRY**

**Аннотация:** Статья посвящена рассмотрению проблемы формирования корпоративной культуры в гостиничном предприятии. В настоящее время корпоративная культура является главным и самым действенным ресурсом повышения конкурентоспособности гостиничного предприятия. Поэтому руководители отелей, ориентированных на перспективу, должны создать на своем предприятии полноценную корпоративную культуру. Однако проблема заключается в том, что, с одной стороны, формирование корпоративной культуры в гостиничном предприятии является процессом необходимым и естественным, с другой – механизмы его реализации недостаточно адаптированы к специфике гостиничного бизнеса и, как следствие, не дают соответствующего результата.

**Ключевые слова:** корпоративная культура, процесс формирования корпоративной культуры, гостиничный бизнес, гостиничное предприятие, персонал, ценности, идеалы, кредо, миссия предприятия.

**Abstract:** Article is devoted to the problem of corporate culture in hospitality enterprises. Currently, the corporate culture is the main and most effective resource for improving the competitiveness of hotel business. Therefore, the hotel managers oriented to the future should create full corporate culture in their companies. However, the problem is that on the one hand, the forming of corporate culture in the hospitality business is necessary and natural process, on the other – the mechanisms of its implementation is not adapted to the specifics of the hotel business and, therefore, an appropriate result is not provided.

**Keywords:** corporate culture, forming corporate culture, hospitality, hotel enterprise, employees, values, ideals, creeds, the mission of the enterprise.

За последние несколько десятилетий индустрия гостеприимства претерпела большие изменения. Это связано с высокими темпами развития рынка гостиничных услуг. Сегодня мировая гостиничная сеть способна удовлетворить потребности любого клиента, даже с самым взыскательным вкусом. А сами клиенты ожидают от гостиничного предприятия только высоких стандартов обслуживания. В связи с этим на современном рынке складывается ситуация, при которой возникает высокий уровень конкуренции между предприятиями гостиничного хозяйства.

Высокая конкуренция на рынке гостиничных услуг ставит перед владельцами отелей задачи по повышению конкурентоспособности организации. Одно из главных направлений формирования конкурентных преимуществ – предоставление услуг более высокого качества по сравнению с конкурентами, они должны удовлетворять и даже превосходить ожидания гостей. Ожидания формируются на основе уже имеющегося у клиентов опыта, а также информации, получаемой по личным или массовым каналам. Если представление о полученной услуге не соответствует ожиданиям, гости теряют всякий интерес к этому отелю, а если соответствует или превосходит, они могут вновь выбрать его.

Еще одна немаловажная особенность формирования конкурентоспособности в гостеприимстве – стандарты. Гостиничный бизнес работает хорошо, как отлаженный механизм, если в нем все регламентировано. Успех крупных сетей отелей, в частности, определяется единым, четким стилем обслуживания в каждой гостинице. Основная задача стандартов в том, чтобы все сотрудники гостиницы, занимающие одинаковые должности, выполняли свои должностные обязанности одинаково. Постоянное внимание уделяется внешнему виду сотрудников – внутренний распорядок каждой гостиницы регламентирует внешний вид своих портье, горничных и прочих сотрудников. Общее в них: опрятность, чистота одежды, прически и обуви. Внимание также уделяется обязанностям персонала и способу поведения в той или иной ситуации. Буквально по пунктам прописывается, что сделать, что увидеть, на что обратить внимание, как отвечать по телефону и так далее.

Важным фактором по повышению конкурентоспособности гостиничного предприятия является имидж – образ организации в представлении клиентов. Появление особого имиджа способствует приданию организации чего-то особенного, того, чего нет у конкурентов. Например, семейная атмосфера и имена знаменитых людей, живших когда-то в Парижском отеле Raphael (Ава Гарднер, Марлон Брандо, Кэтрин Хэпберн, Энди Макдауэл, Пирс Броснан и другие). Связанный с именем Владимира Набокова отель Montreux Palace. Отель Villa San Michele во Флоренции известен с XV века как место, где творил Микеланджело (его фрески сохранились в гостинице).

С одной стороны, все вышеперечисленные факторы направлены на повышение уровня конкурентоспособности, а с другой – являются атрибутами такого немаловажного понятия, как корпоративная культура. Корпоративная культура гостиничного предприятия непосредственно влияет на конкурентоспособность, ускоряет и увеличивает объемы продаж. Это инструмент достижения стратегических целей отеля, ориентированных на перспективу, что особенно важно в условиях существующего экономического кризиса.

Между тем корпоративная культура влияет и на поведение персонала внутри организации. Она устанавливает правила поведения, с ее помощью на предприятии существует четкое распределение обязанностей между подразделениями, что влияет на эффективность и продуктивность их работы. Также корпоративная культура сплачивает коллектив и ориентирует его на цели и установки организации. Все это играет большую роль для достижения успеха предприятия.

Однако в большинстве своём руководство отелей узко трактует понятие корпоративной культуры, акцентируя внимание только на внешних атрибутах (фирменном стиле, стандартах обслуживания и т. п.). Оно не стремится к формированию полноценной корпоративной культуры, оставляя за пределами внимания глубинный её смысл и те конкурентные преимущества, которые она создаёт. Кроме того, лишь отдельные руководители гостиничных предприятий владеют знаниями и навыками формирования корпоративной культуры. Таким образом, проблема заключается в том, что, с одной стороны, формирование корпоративной культуры в гостиничном предприятии является процессом необходимым и естественным, с другой – механизмы его реализации недостаточно адаптированы к специфике гостиничного бизнеса и, как следствие, не дают соответствующего результата.

Изучением гостиничного бизнеса занимались А. Кусков, Е. А. Балашова, В. В. Иванов, А. Б. Волков, С. Л. Ефимов, Ф. Котлер, Д. Боуэн, С. Медлик, Х. Инграм, Д. Мейкенз, Дж. Р. Уокер и др.

Среди работ, посвященных проблемам корпоративной культуры, следует отметить труды таких исследователей, как П. В. Журавлева, М. Н. Кулапова, С. М. Сухарева, О. В. Марковская, В. Г. Федцова, В. А. Спивака и др.

Проблема формирования корпоративной культуры на предприятии затрагивается в исследованиях А. Б. Сливицкого, И. А. Кандария, Н. В. Мерца, К. Нестерука, В. Д. Шапиро, Н. Г. Ольдерогге и др.

Анализ работ указанных авторов показывает, что корпоративная культура и пути её формирования на предприятиях и в организациях изучены достаточно хорошо, однако в гостиничном предприятии, где есть свои особенности, разработаны слабо.

В связи с этим объектом нашего исследования является корпоративная культура гостиничного предприятия, предметом исследования – процесс формирования корпоративной культуры в гостиничном предприятии.

Цель работы – анализ и определение направлений оптимизации механизмов формирования корпоративной культуры в гостиничном предприятии.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

1. Раскрыть понятие корпоративной культуры как ресурса развития гостиничного предприятия на рынке.

2. Выявить сущность и особенности формирования корпоративной культуры в гостиничном предприятии.

3. Проанализировать основные характеристики корпоративной культуры гостиничного комплекса «БелОТЕЛЬ» и механизмы их формирования.

4. Разработать способы оптимизации механизмов формирования корпоративной культуры гостиничного комплекса «БелОТЕЛЬ».

Методами исследования послужили теоретический анализ, контентный анализ, анализ статистических данных, социологическое анкетирование.

Эмпирической базой исследования явились результаты социологического опроса, проведенного автором среди сотрудников гостиничного комплекса «БелОТЕЛЬ», а также данные эмпирических исследований других авторов, посвященные отдельным аспектам корпоративной культуры.

Были изучены как теоретические, так и практические вопросы специфики формирования корпоративной культуры в гостиничном предприятии.

Для формирования корпоративной культуры в предприятии гостиничного хозяйства, адекватной современным требованиям гостиничного бизнеса, необходимо трансформировать ценности людей, сформировавшиеся под воздействием командно-административных методов управления, и взять курс на внедрение в сознание всех категорий сотрудников элементов, составляющих базовую структуру корпоративной культуры рыночного типа. Одним из важнейших показателей такой культуры является ориентация не только на обеспечение благоприятной атмосферы, нормальных отношений в коллективе, но и на достижение намеченных целей и результатов деятельности корпорации.

Формирование корпоративной культуры – это длительный и сложный процесс. Основные (первые) шаги этого процесса должны быть направлены на определение миссии организации и основных базовых ценностей. И уже исходя из базовых ценностей формулируются стандарты

поведения членов организации, традиции и символика [1, с. 75]. Таким образом, формирование корпоративной культуры состоит из трех этапов:

Первый этап. Суть данного этапа сводится к выявлению специфики деятельности организации, ее цели, количества подразделений, их задач, функций. На данном этапе необходимо сформулировать базовые идеи существования организации и оформить их в виде миссии, философии, кредо организации [2, с. 189].

Кредо провозглашает основные ценности компании и отражает интересы всех сторон, задействованных в организации. Таким образом, создается база для формирования корпоративной культуры [3, с. 40].

Другими словами, на данном этапе необходимо увязать цель организации с одним из способов ее достижения, а именно с организацией внутренней жизни фирмы, которая должна содействовать достижению организационной цели. При формировании организационной культуры необходимо участие самого руководителя. Работу по созданию корпоративной культуры нельзя полностью перекладывать на менеджеров среднего звена. Главная функция руководителя заключается в том, чтобы правильно организовать деятельность тех, кто находится у него в подчинении. Результатом данного этапа является формулирование условий, рамок создания организационной культуры.

В предприятиях гостиничного хозяйства на данном этапе происходит определение целей и задач, которые составляются с учетом деятельности организации на рынке гостиничных услуг. Миссия формируется таким образом, чтобы ее содержание отражало основные цели и задачи предприятия. Примером миссии гостиницы может служить: «Наша главная задача – обеспечить комфортное и приятное пребывание в гостинице» или «Наша миссия заключается в том, чтобы стать одним из самых лучших предприятий индустрии гостеприимства».

Далее происходит определение базовых ценностей, для гостиничных предприятий такими ценностями могут являться: предоставление услуг более высокого уровня, чем у конкурентов; высшее качество обслуживания клиентов; сплоченность и ориентированность коллектива на достижение целей гостиничного предприятия и т. д. Таким образом, на данном этапе директором гостиницы сформированы основные цели и задачи предприятия, определены его миссия и ценности, на которые будет ориентирован персонал. Создаются предпосылки для проекта корпоративной культуры организации.

Второй этап. При формировании организационной культуры данный этап предполагает наполнение смыслом каждого элемента корпоративной культуры в соответствии с целями, задачами и сформулированной мисси-

ей организации. В данном случае можно использовать опыт успешных компаний, но с корректировкой под миссию и цели своей организации. При создании проекта культуры важно привлечение сотрудников организации. Совместное творчество, во-первых, сблизит коллектив, во-вторых, будет способствовать выработке действительно жизнеспособных для этого коллектива ценностей и идеалов [4, с. 381].

В широком смысле цель данного этапа состоит в создании некоего согласованного видения того, каким будет желаемое будущее, какими будут наиболее важные элементы организации. На данном этапе важно уделить внимание каждому элементу культуры.

На данном этапе директором и коллективом предприятия гостиничного хозяйства формулируются стандарты поведения персонала отеля, определяется единый четкий стиль обслуживания клиентов и обязанности каждого подразделения отеля.

Далее происходит определение ритуалов предприятия. Ритуалы – упорядоченная система действий, объединяющая основные ценности любой организации. Они направлены на поддержание и укрепление корпоративных ценностей компании. Например, ритуалы, выражающие признание (юбилеи, празднования достижений, зачисление в список лучших, публичные поощрения, коллективный отдых и т. д.), демонстрируют, какое поведение приветствуется и поддерживается в организации. Достаточно часты ритуалы, сопровождающие вступление нового сотрудника в коллектив.

Например, на многих американских предприятиях сферы обслуживания каждый новичок, независимо от образования, начинает свою карьеру в отделе обслуживания клиентов. Это подчеркивает необходимость ориентироваться на нужды потребителя.

Примерами ритуалов в гостиничном предприятии могут служить: празднование дня создания гостиницы, дней рождений и других знаменательных событий, выплачивание премии сотрудникам за каждый отработанный год, проведение дня здоровья с выездом на природу и т. д.

Следующим шагом в создании проекта корпоративной культуры будет определение символики и внешнего стиля гостиничного предприятия. Символ – это объект, действие или событие, имеющее смысл для окружающих [3, с. 78]. Символы, связанные с корпоративной культурой, доносят до людей важнейшие ценности организации. Использование символики – это двусторонний процесс. С одной стороны, он формирует внешний имидж организации, позволяя партнерам и потребителям без проблем узнавать соответствующий символ в череде многих, а с другой – символика позволяет самим сотрудникам прочувствовать внутреннюю идею органи-

зации. Имидж может проявляться как во внутреннем убранстве помещений гостиницы, так и во внешнем виде персонала.

Следовательно, на этапе создания проекта корпоративной культуры в гостиничном предприятии происходит выявление элементов культуры, описание, какими они должны быть. К элементам корпоративной культуры относятся общие для сотрудников компании ценности, убеждения и нормы, которые выражаются в форме символов, преданий, девизов, церемоний и героев фирмы. Какие именно образы и объекты будут олицетворять культуру компании, определяют менеджеры. Определяется видение того, как будет осуществлять свою работу предприятие в будущем.

Третий этап. Внедрение проекта корпоративной культуры. Его основная задача – в социализации персонала. Она предполагает ознакомление сотрудников с основными принципами корпоративной культуры и внедрение этих принципов в жизнь [1, с. 204]. Ознакомление может проводиться различными способами: общее собрание персонала организации с объявлением основных приоритетов организационной культуры, издание брошюры, содержащей указанную информацию и др.

Самым наглядным образом освещают корпоративную культуру гостиничного предприятия разного рода истории. То есть ключевые ценности, желательная ориентация и принципы поведения, характеризующие новую корпоративную культуру, обычно более четко доводятся до сведения слушателей посредством рассказов о поведении сотрудников, обладающих этими качествами, чем каким-либо иным способом. Уроки приемлемого поведения в новой культуре, которые служащие извлекают из неоднократно услышанных историй, быстро и однозначно запечатлеваются в их сознании желаемые ценности, атрибуты поведения и моральные принципы [5, с. 411].

Следовательно, желательно выбрать два-три случая или события, наглядно демонстрирующих те ценности, которые будут привнесены в будущую организационную культуру. У сотрудников они должны ассоциироваться с самой организацией так, чтобы принадлежность к ней органически сочеталась с принятием иллюстрируемых ценностей. Форма подачи материала должна быть такой, чтобы в памяти закрепился моральный аспект рассказов. Тогда они станут более сильным средством доведения принципов новой культуры до сознания сотрудников, чем любое количество ее диаграммных изображений, перечней стратегических составляющих и др.

После того, как информация о новой корпоративной культуре и ее ценностях была доведена до сведения персонала гостиничного предприятия, следует постепенно внедрять сам проект корпоративной культуры.

Внедрение будет происходить в процессе деятельности гостиницы с осуществлением на практике всех описанных выше компонентов корпоративной культуры.

Таким образом, формирование корпоративной культуры – процесс трудоемкий и затратный по времени и ресурсам. В то же время он необходим для повышения эффективности деятельности гостиничного предприятия. Отсутствие корпоративной культуры либо ее слабость самым неблагоприятным образом сказываются на результативности деятельности организации. Но в процессе ее формирования руководитель должен иметь достаточно полное представление о культуре вообще и корпоративной в частности. Его задача – понимать роль и место его личной и корпоративной культуры в достижении целей организации, грамотно выявлять ее специфику, корректировать и поддерживать на оптимальном уровне.

#### **Список литературы**

1. Балашова Е. А. Гостиничный бизнес. Как достичь безупречного сервиса. – М.: Вершина, 2005. – 576 с.
2. Арутюнов В. В. Управление персоналом. – Ростов н/Д.: Юрайт, 2008. – 448 с.
3. Бельмас А. Н. Корпоративная культура. – М.: Высшая школа, 2008. – 640 с.
4. Веснин В. Р. Основы менеджмента. – М.: ИНФРА-М, 2003. – 463 с.
5. Бикташева Д. Л., Гиева Л. П., Жданова Т. С. Менеджмент в туризме. – М.: Альфа-М, 2007. – 554 с.

## Раздел 12. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Белгородский  
государственный институт  
искусств и культуры*

*Середина Е. А.  
Науч. рук.: Курганский С. И.,  
д-р пед. наук, проф.*

---

### ПРОБЛЕМЫ АКСИОЛОГИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ДОСУГА МОЛОДЁЖИ

### THE PROBLEMS OF AXIOLOGICAL PROCESS OF YOUTH MODERN LEISURE TIME

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема утраты «ценного» в современном досуге молодежи. На смену прежним формам досуга пришли новые, более современные, которые, на наш взгляд, не содержат в себе ценностно-формирующей роли.

**Ключевые слова:** проблемы аксиологизации, досуг молодежи, досуговая деятельность, ценность.

**Abstract:** In this article the problem of loss «valuable» in youth modern leisure time is considered. In place of the old forms of entertainment came new, more modern, which, in our opinion, does not contain a value-shaping role.

**Keywords:** the problem of axiological process, youth leisure time, recreational activities value.

В настоящее время, когда происходят переоценка ценностей и глобальные перемены в обществе, сознание каждой личности также испытывает серьезные перемены.

Одновременно с происходящими изменениями наблюдается снижение нравственной устойчивости личности, её способности к сохранению национальных традиционных ценностей и устоев, которые формировались долгие тысячелетия и на протяжении многих лет обеспечивали гармонизацию жизни и деятельности людей, всю систему взаимоотношений человека с миром. В результате, то, что совсем недавно воспринималось человеком в качестве незыблемых постулатов, либо полностью отвергается, либо вызывает сомнение в его полезности и значимости.

Именно поэтому особую роль приобретают проблемы формирования ценностного отношения молодых людей к культурному, духовному

наследию прошлых лет, уважения, понимания и солидарного отношения к окружающим, а также воспитания «нового» типа граждан, самостоятельно мыслящих, активно действующих, обладающих интеллектуальным потенциалом и нравственными принципами.

Происходящие коренные преобразования в различных аспектах жизнедеятельности людей привели не только к изменениям в экономических и политических сферах жизни общества, но и в значительной степени повлияли на социокультурную ситуацию, которая на современном этапе развития общества характеризуется целым рядом негативных процессов, наметившихся в различных сферах деятельности, и в частности – досуговой. В данном контексте мы остановимся на проблеме современного досуга молодежи, ведь именно в этой сфере особо заметны утрата духовно-нравственных ориентиров, отсутствие механизма передачи ценностей русского народа молодому поколению, а также отчуждение молодёжи от культуры и искусства.

Одним из важных моментов современного досуга молодёжи является проблема его акциологизации. Обращение к этой проблеме не случайно, ведь содержание современного досуга сегодня теряет смысловую нагрузку и в большей степени сводится к посиделкам в скверах и распитию спиртных напитков. Такое бесполезное времяпрепровождение обуславливается, в первую очередь, утратой и забвением прежних форм досуговой деятельности. В целом, всё это приводит к росту алкоголизма, наркомании, девиации, агрессии в обществе и негативно сказывается на поведении самой молодёжи.

Но прежде чем мы обратимся к оценке современного досуга, необходимо определить, что он собой представляет и почему именно в молодёжной среде отсутствие ценностно-формирующей роли досуговых форм является негативным моментом.

Термин «досуг» в современной теории и практике употребляется в трех значениях: как синоним свободного времени, нерабочей деятельности с различными модификациями и психологического состояния человека [4]. Обратимся к определению досуга А. И. Лучанкина и А. А. Сняцкого: «Досуг – это свободное от трудовой, учебной или профессиональной деятельности время, используемое человеком по собственному выбору и в собственных интересах, не имеющих прагматического значения» (цит. по [3]).

Досуг как вид деятельности одним из первых в педагогике обозначил Б. Г. Ананьев: «Досуг ориентирован на поиск наиболее развивающих форм деятельности» [1]. Деятельность есть «взаимодействие, предполагающее преобразование внешней реальности с целью достижения определенного результата» [2]. Следует отметить, что досуговая деятельность базируется на добровольности участия и соучастия, свободе выбора дея-

тельности без принуждения, возможности такого выбора и в свободном выходе из деятельности.

Таким образом, мы видим, что досуг является временем, свободным от учебы, работы и другого вида трудовой деятельности. Свое свободное времяпрепровождение человек волен выбирать самостоятельно, по своим интересам и потребностям, но в то же время досуг ориентирован на поиск развивающих форм деятельности, на преобразование внешней реальности.

К сожалению, современные формы досуга сегодня далеки от воспитательной и, тем более, от образовательной деятельности. В силу утраты своей актуальности, многие формы досуговой деятельности, например такие, как любительские объединения, кружки, конкурсно-развлекательные программы, ушли в историю, и лишь только некоторая их часть сохранилась и существует сегодня при учебных заведениях или Домах культуры. Проводить свое свободное время в подобных формах досуга желающих находится немного. Ведь согласитесь, что мало кто сейчас захочет быть участником любительского объединения «Юный натуралист» или членом кружка по вышиванию крестиком – сегодня все это стало не актуальным. Что касается конкурсно-развлекательных программ, то можно сказать, что некоторые виды сохранились и продолжают активно развиваться в наше время, это всевозможные конкурсы «Мисс», «Мистер», КВН и т. п., но также не вся молодёжь готова проявить себя в них.

На смену прежним формам досуга молодёжи пришли новые – это компьютеры, Интернет, различные ночные клубные заведения, дискотеки и т. п. Практически все свое свободное время молодёжь предпочитает проводить в сети Интернет, ведь здесь можно всё: и посмотреть кино, и поиграть во всевозможные игры, и пообщаться с друзьями, узнать много нового и интересного. Подобная форма проведения досуга не является продуктивной, так как человек оторван от общества, от личностного общения, и, к сожалению, не все игры оказывают положительное влияние на психическое состояние человека. Но, так как мы перешли в эпоху информационного общества, нам от этого никуда не деться, стоит лишь правильно оценивать предоставленную информацию и стремиться извлекать из нее только нужное и полезное для нас.

Дискотеки же, которые существовали и раньше, сохранились и широко распространены в современном социуме и пользуются популярностью среди молодого населения. Но если прежде дискотеки были направлены на то, чтобы предоставить человеку возможность творческого самовыражения, отдыха, свободного общения, интеллектуального развлечения (устраивались тематические дискотеки с викторинами и интеллектуальными играми), то сегодня современные дискотеки перестали нести в себе прежнее наполнение и в большей степени служат способом «покайфовать», завести новые знакомства, убить время за бокалом вина

или бутылочкой пива. Можно предположить, что подобная форма досуга ничего ценного, образовательного и воспитательного не может дать молодёжи.

Таким образом, с течением времени мы ушли от понимания того, что любая деятельность, пусть даже это и досуг, должна нести в себе что-то ценное, должна быть направлена на формирование в человеке духовно-нравственных качеств, чувств патриотизма, уважения, терпения и понимания, но, к сожалению, на сегодняшний день современный досуг практически не содержит в себе ничего ценностного и в основном ориентирован на «бессмысленное» развлечение.

Для того чтобы досуг был ценностно-формирующим, прежде всего необходимо в досуговой деятельности использовать широкие воспитательные возможности на основе культурных ценностей, накопленных обществом. Полноценная реализация воспитательного потенциала досуговой сферы возможна только при педагогически целесообразной организации культурно-досуговой деятельности, где акцент будет делаться на духовно-культурные ценности, творческо-стимулирующий и интеллектуально-развивающий компоненты.

Сегодня на молодое поколение делается большая ставка, ведь именно они – это будущие правители, будущие специалисты, это будущее нашей страны. И от того, какое воспитание они получают сейчас, и будет зависеть будущее. И главное – сделать правильный выбор: можно остановиться и на современных формах досуга, но провести его, в первую очередь, с пользой для себя. Ведь современный мир нам предоставляет огромную территорию выбора. С одной стороны, открывается спектр широких возможностей, появляются альтернативные способы проведения свободного времени, где каждый человек может проявить себя в той или иной области, почерпнуть для себя что-то новое и необходимое, а иногда ненужное и негативное. Но, с другой стороны, с появлением всего нового уходят в забвение прежние традиции и обычаи, на которых долгие годы воспитывались наши предки, и это «национальное» передавалось нам из поколения в поколение. Это не следует терять и забывать, данным наследием необходимо гордиться и хранить – ведь в нем все мы и вся наша жизнь.

### Список литературы

1. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания // Советская педагогика. – 1965. – № 7. – С. 31–40.
2. Борисов А. Ю. Роскошь человеческого общения. – М., 1998.
3. Волощенко Г. Г. Досуг как русско-славянский концепт: учеб. пособие. – Омск, 1994.
4. Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность: учеб. пособие. – М., 2004. – С. 145–174.

**РЕАЛИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В МОЛОДЕЖНЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ  
Г. БЕЛГОРОДА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ**

**IMPLEMENTATION OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY  
IN THE YOUTH PUBLIC ASSOCIATIONS IN BELGOROD AS A  
FACTOR OF DEVELOPING PERSONALITY**

**Аннотация:** В статье поднимается актуальная для современной социокультурной ситуации проблема: формирование социальной активности молодежи. Помочь молодому поколению адаптироваться в современных условиях нашей жизни, а также реализовать свои потребности в социализации, удовлетворить культурные интересы смогут молодежные объединения, где самоорганизация и самоопределение личности дают возможность естественного вхождения в систему открытых гражданских отношений и подготовки к самостоятельной жизни.

**Ключевые слова:** молодежь, молодежная политика, молодежные общественные объединения

**Abstract:** This paper raises relevant problem for modern social and cultural situation: forming youth social activity. Youth groups where self-organization and self-identity give a natural ingoing into a system of open civil relationships and preparation for independent living can help the young generation to adapt to the modern conditions, and realize their need for socialization and cultural interests.

**Keywords:** youth, youth policy, youth associations.

Реализация молодёжной политики и организация достойных условий для самореализации молодого человека на сегодняшний день одна из актуальных проблем города Белгорода и определяется она, прежде всего, самой молодежью, которая характеризуется следующими параметрами:

1. По своим социально-политическим установкам и ориентациям молодежь региона в основной своей массе – продемократическая.

2. По отношению к экономическим составляющим – прорыночная, адаптированная к условиям, требующим самостоятельной экономической активности, конкурентоспособности, готовности к риску, опоре на собственные силы.

3. По своим идейным позициям – плюралистична.

4. По своим ориентациям на будущее – оптимистична.

5. По своим социальным качествам – граждане новой России.

Активность молодежи, поддержка ее инициатив на Белгородчине стали возможны благодаря целенаправленной политике губернатора об-

ласти Е. С. Савченко, системно, комплексно подходящего к реализации государственной молодежной политики в регионе.

В городе Белгороде для содействия молодежной политике открылись и уже действуют несколько лет общественные молодежные организации и молодежные клубы, цель которых – самореализация, самовоспитание, активное участие в общественной жизни молодого населения города [1].

Управление молодежной политики проводит инновационную работу по направлению «работа по месту жительства». При клубах по месту жительства были сформированы отряды из числа наиболее активных подростков, лидеров, которые, являясь помощниками специалистов дополнительного образования, организуют работу со своими сверстниками.

К числу наиболее известных в регионе молодежных формирований, взаимодействующих с Управлением молодежной политики, относятся следующие общественные организации:

- местная молодежная общественная организация «Белгородский городской союз студентов»;
- местная молодежная организация «Союз молодых юристов»;
- общественная организация «Поиск»;
- Белгородская региональная общественная организация «Союз учащихся, студентов и аспирантов Белгородской области»;
- Белгородское отделение РОСТО;
- Белгородская региональная организация общероссийской общественной организации «Российский союз молодежи» и др. [1].

Одним из крупных молодежных объединений, действующих на территории Белгорода, является Белгородское региональное общественное молодежное движение «Молодость Белгородчины». Оно представляет собой массовое молодежное общественное объединение граждан Российской Федерации и юридических лиц – общественных организаций, совместно действующих для реализации поставленных целей. Основными целями деятельности движения являются: вовлечение молодежи как общественно-политической силы в работу по созданию предпосылок для дальнейшего развития и укрепления Белгородчины; объединение наиболее перспективных молодежных и детских общественных организаций с целью выработки единого, коллективного подхода в реализации государственной молодежной политики в Белгородской области; активное содействие молодежи в ее социальном, культурном, духовно-нравственном становлении; привлечение внимания органов государственной и муниципальной власти к решению молодежных проблем; осуществление конструктивной совместной деятельности путем создания широкой коалиции региональных общественных организаций; представление и защита интересов молодежи и молодежных организаций Белгородской области и пр. [2].

В г. Белгороде функционирует Областное государственное учреждение «Центр молодежных инициатив», которое создано для обеспечения

молодежи базовыми социальными услугами, формирования единого информационного пространства молодежной политики, создания гарантий участия молодежи в общественном и государственном строительстве, защиты прав и законных интересов молодых жителей области.

Основными направлениями деятельности ОГУ «Центр молодежных инициатив» являются: организация временных трудовых отрядов для несовершеннолетних в летний период; организация студенческих трудовых отрядов; оказание населению, в том числе молодежи и подросткам, всех видов профориентационных услуг; организация творческо-досуговой деятельности молодежи; осуществление экстренной психологической помощи подросткам и молодежи («Молодежный Телефон Доверия»); групповая тренинговая работа; профилактика алкоголизма, наркомании и всех видов зависимости в молодежной среде; социальная адаптация молодых инвалидов; издательская деятельность для информационного обеспечения молодежи по основным направлениям молодежной политики; разработка инновационных проектов и программ; духовно-нравственное воспитание молодежи; пропаганда здорового образа жизни; международное молодежное сотрудничество [3].

Активно работает Белгородская региональная общественная организация «Федерация детских, подростковых и юношеских организаций» и Белгородская региональная организация общероссийской общественной организации «Российский Союз Молодежи».

Российский Союз Молодежи – неполитическая организация, активно участвующая в выборах различных уровней и имеющая большой опыт предвыборной работы. Цели деятельности организации: содействие всестороннему развитию молодого человека в различных сферах общественной жизни; раскрытие и реализация творческого потенциала молодого человека; защита его прав и законных интересов; стимулирование и поддержка особо ценных инициатив молодых людей, направленных на интеллектуальное, духовное развитие.

Белгородская региональная организация Общероссийской общественной организации «Российская оборонная спортивно-техническая организация – РОСТО» образована 17 декабря 1991 года. Организация является правопреемником областной организации ДОСААФ.

Одним из главных направлений деятельности РОСТО является подготовка граждан, подлежащих призыву на военную службу, по военно-учетным специальностям.

Наиболее массовым в области является мотоспорт. Ежегодно проводится 6–8 межобластных и областных соревнований, в которых принимают участие более полутора тысяч спортсменов. Получил развитие в Белгородской области картинг.

Всероссийская общественная организация «Молодая Гвардия Единой России» (сокращенное наименование – ВОО «Молодая Гвардия Единой России»). Организация является молодежным общероссийским общественным объединением и осуществляет свою уставную деятельность на

территории более половины субъектов РФ в соответствии с общепризнанными принципами и нормами международного права, международными договорами, действующим законодательством РФ, Уставом, с соблюдением принципов добровольности, равноправия, самоуправления и законности. Организация решает следующие задачи: повышает уровень политико-правовой культуры молодежи; содействует улучшению социального положения молодежи и реализации ее прав; осуществляет программы и инициативы, направленные на оказание помощи физическим и юридическим лицам в области экономики, права, образования, науки и культуры.

Белгородская региональная общественная творческая организация «Молодежная филармония» является региональным общественным объединением, уставная цель которого – создание условий для творческого развития членов организации. Направления деятельности «Молодежной филармонии»: организация художественно-декоративного оформления, разработка эскизов; организация детских праздников; подготовка выставок, презентаций; запись аудио-видеороликов; запись фонограмм; разработка сценарных материалов и др.

Творческое объединение «Молодежная филармония» привлекает к работе студентов и школьников, обеспечивая им занятость и возможность дополнительного заработка в каникулярное и внеурочное время.

Таким образом, из проведенного анализа молодежных общественных организаций видно, что отношение к молодежи на Белгородчине – это отношение к полноправным участникам решения общественных задач, стоящих перед властью и населением области.

В Белгородской области создаются все условия для самореализации и самоорганизации молодежи, формируются стимулы для вовлечения молодых в общественные процессы, что обеспечивает социальное, культурное и экономическое воспроизводство и развитие области [4].

Несмотря на многообразие форм молодежных объединений в Белгородском регионе, можно выделить ряд общих признаков, которые лежат в основе организации их деятельности:

- добровольность (молодому человеку предоставлено право выбора деятельности, он сам идет в ту организацию, объединение, где хотел бы самореализовываться);
- равноправие (все члены объединения имеют равные права, независимо от того, каков их статус в объединении);
- самоуправление (деятельностью объединения руководят выборные органы);
- гласность и открытость (молодежь может смело высказывать свою точку зрения и ее отстаивать; объединение гарантирует учет предложений всех, кто состоит в нем.);
- поощрение инициативности;
- гуманность взаимоотношений (соблюдение принципов гуманизма – справедливости и человечности, доброты и любви к людям).

Основные функциональные особенности региональных общественных объединений заключаются в:

- адаптации молодого человека в окружающем его мире – мире противоречий и социальных потрясений;
- социальной защите молодого человека, так как социальная среда может оказывать негативное воздействие на личность, объединение выступает средством защиты;
- созданию условий, позволяющих каждому в объединении выработать свой статус, достичь его;
- ориентации молодого человека в системе социально-нравственных ценностей;
- корректировке поведения молодого человека, предостережение от пагубных влияний.

Независимо от направленности, в деятельности региональных объединений выделяются общие цели. Во-первых, это воспитание развитой, творческой личности, готовой к жизни в обществе. Во-вторых, познание окружающего мира и ориентация на его улучшение.

Таким образом, деятельность молодежных формирований может быть разноплановой, разнопрофильной и соответствовать интересам подростков и молодежи. В Белгородской области и городе Белгороде существуют различные формы содружества молодежных объединений и организаций; презентации новых объединений, слеты юных туристов, смотры школьных активов, демонстрации юных моделей, фестивали творческих коллективов, выставки работ художественного, прикладного и технического творчества, конференции научных обществ и многое другое [4].

Это позволяет молодым увидеть перспективу личного совершенствования и развития объединения, расширить кругозор, приобрести мотивацию на еще неосвоенные виды деятельности. То есть, сознательное участие в социально-культурной деятельности делает личность не только свободной в выборе действий, но и ответственной за них, что особенно важно в период обновления социальных отношений, когда приоритетным становится развитие личности как субъекта социального творчества.

### Список литературы

1. Беспаленко П. Н., Овчинников В. В. Молодежь Белгородской области: вчера, сегодня, завтра. – Белгород: Белгород. обл. тип., 2005. – 127 с.
2. Государственная молодежная политика в Белгородской области: сб. науч. ст. – Белгород: Центр соц. технологий, 2008. – 150 с.
3. Журналистика и медиаобразование в XXI в.: сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. конф. (Белгород, 25–27 сент. 2006 года). – Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. – 368 с.
4. Коврижных Ю. В. Государственная молодежная политика: современное состояние и перспективы // Аналитический вестник. – 2005. – № 5. – С. 8.

**СРЕДОВОЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ  
ВНУТРИДВОРОВЫХ СПОРТИВНЫХ ПЛОЩАДОК КАК СПОСОБ  
ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА**

**ENVIRONMENTAL APPROACH TO ORGANIZING YARD SPORT  
GROUNDS AS A WAY OF PHYSICAL TRAINING  
AND SPORT POPULARIZATION**

**Аннотация:** В статье на основании сравнительного анализа внутридворовых спортивных площадок в городе Уфе и зарубежных аналогов, а также факторов, которые влияют на их формирование, делаются предложения по модернизации внутридворовых объектов спорта.

**Ключевые слова:** средовой подход, объемно-пространственная модернизация.

**Abstract:** The proposals for the modernization of sports facilities within the yard are made on the basis of comparative analysis within the yard playgrounds in Ufa and foreign counterparts, as well as factors that influence their formation.

**Keywords:** environmental approach, volume and spatial modernization.

Среди качеств человека, которые он наследует и приобретает, особую роль играет общий физический статус. Спорт – это один из самых эффективных способов становления личности социально ценной; с ним неразрывно связано развитие человека и общества в целом. Физическая культура и спорт обладают такими свойствами, как укрепление здоровья, характера, умственных способностей. Человек, занимающийся спортом, развивает в себе координацию, скорость, ловкость, силу, выносливость и терпение, совершенствуются психическая и физическая природа человека.

Также при занятии спортом совершенствуется нравственный облик человека. Сегодня спорт выполняет многие социальные функции – формирование патриотизма, укрепление здоровья населения, защита молодежи от негативного влияния улицы, качественное проведение свободного времени. Физическая активность добавляет не только годы к жизни, но и «жизнь к годам»: увеличивается продолжительность активной деятельности, а страна получает дополнительный резерв трудоспособного населения [1, с. 124].

Правительство Российской Федерации занялось активным развитием спортивной инфраструктуры в регионах России. Основным средством его реализации выступает Федеральная целевая программа «Развитие физической культуры и спорта в Российской Федерации на 2006–2015 годы». Целью этой программы является создание условий для укрепления здоровья населения путем развития инфраструктуры спорта, популяризации массового, профессионального спорта (включая спорт высших достижений) и приобщения различных слоев общества к регулярным занятиям физической культурой и спортом [2].

Благодаря этой программе проектированию и строительству социально значимых сооружений начало уделяться больше внимания. Их многофункциональность определила появление новых структур, включая спортивные сооружения. Спортивные объекты начали появляться наряду с новыми общественными центрами культуры, торговли и бизнеса, так как тенденции в развитии социума и спорта определяют стремление к сближению уровней любительского и профессионального спорта, ведь функциональное оснащение привлекательно для жителей города, для спортсменов, для администрации, а также для инвесторов. Строительство таких комплексов в городской среде необходимо рассматривать как создание благоприятной среды для социума, в которой формируется здоровая, целеустремленная личность.

По всей стране появляются десятки новых спортивных комплексов. Например, за последние годы в Республике Башкортостан появилось немало спортивных сооружений. Так, в 2009 году в городе Уфа построено полноразмерное футбольное поле. В настоящее время идет строительство второй очереди спорткомплекса «Уфа-арена», подготовка к строительству масштабного спортивного сооружения для подготовки параолимпийцев. Также в столице Башкирии планируется построить крупные спортивные объекты, среди которых – Центр спортивной подготовки, лыжный стадион, специализированный гимнастический комплекс, центр единоборств [3].

Несмотря на это, спортивных сооружений недостаточно. В Уфе насчитывается около полутора тысяч спортивных объектов, однако остро не хватает двух сегментов – специализированных спортивных сооружений для спортивных школ и сооружений, доступных всем слоям населения, – многофункциональных спортивных площадок. Кроме того, существует необходимость создания специализированных площадок для современных экстремальных видов спорта, а также для людей с ограниченными возможностями.

Строящиеся и действующие спортивные центры в большинстве своем направлены на подготовку профессиональных спортсменов. Такая на-

правленность практически полностью исключает возможность их посещения людьми, не связанными с профессиональным спортом.

За последние три года значительно возросло количество фитнес-клубов, но количество посетителей практически не изменилось. Коммерческие организации, которыми являются фитнес-центры, предлагают услуги, которые могут быть не по карману среднестатистическому жителю Уфы.

Одной из важнейших задач последующего развития и популяризации физической культуры и спорта является увеличение общедоступности спортивных объектов. Поэтому необходимо уделить внимание внедрению общедоступных многофункциональных спортивных площадок в городскую среду, непосредственно во внутривороную территорию.

Большинство существующих спортивных площадок установлены в советское время, морально устарели либо просто пришли в негодность, поэтому их необходимо заменить на новые, современные, эргономичные и более эстетичные площадки.

Проанализировав ситуацию более конкретно – в рамках города Уфы, можно заметить, как беден потенциал спортивных сооружений, имеющихся в каждом микрорайоне.

В качестве примера приведем сравнительный анализ двух объектов спортивной инфраструктуры (табл. 1): внутривороную спортивную площадки в г. Уфе (рис. 1) и спортивной площадки, построенной в испанском городе Сарагоса (рис. 2–3).

*Таблица 1*

### Сравнительный анализ спортивной инфраструктуры

Внутривороную спортивная площадка в г. Уфа (Россия)	Внутривороную спортивная площадка в г. Сарагоса (Испания)
<b>Средовой подход</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Отдельно стоящий спортивный объект</li> <li>• Не отличается сложной пространственной и градостроительной организацией</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Структура вставлена во внутривороную территорию, вся конструкция находится выше уровня земли, свободное пространство под площадкой предназначено для пешеходной зоны.</li> </ul>
<b>Объемно-пространственное решение</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Объем спортивной площадки имеет форму параллелепипеда, она не имеет кровли, огорожена прозрачной сеткой</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Объем спортивной площадки имеет форму параллелепипеда, держится площадка на бетонных опорах, а верх ее представляет собой простой стальной каркас, обтянутый по бокам сеткой</li> </ul>
<b>Конструктивное решение</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Не отличается сложной конструкцией; представляет собой часть</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Быстро возводимая конструкция, которая целиком состоит из стан-</li> </ul>

Внутридворовая спортивная площадка в г. Уфа (Россия)	Внутридворовая спортивная площадка в г. Сарагоса (Испания)
территории, огороженную металлическими столбами	дартных серийных элементов [4]
Дизайн	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• С точки зрения дизайна данная спортивная площадка ничего собой не представляет, отсутствует эстетичность, функциональность</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Интересное конструктивное и функциональное решения, эстетически привлекательна</li> </ul>

Для того чтобы создать качественные многофункциональные спортивные площадки, необходимо обратиться к зарубежному опыту. Основными факторами, влияющими на популяризацию физической культуры и спорта, являются: средовой – возведение любого объекта в среде напрямую связано с его внедрением в градостроительную среду, и от грамотности его интеграции будет зависеть объемно-пространственная выразительность, удобство посещения, а также экономическая эффективность. Социальный фактор – проектируемый спортивный объект должен быть выполнен так, чтобы нашлись жители города, которые будут его заполнять в течение всего дня, а это значит, что спортивный объект должен быть доступен всем слоям населения. Экономический – использование возможностей трансформации для сбережения территорий под застройку. К примеру, если проектировать спортивные внутридворовые площадки типа площадки, построенной в испанском городе Сарагоса, то под самой площадкой остается место, которое можно выгодно использовать для парковки автомобилей жителей прилежащих к спортивной площадке домов. Необходимо уменьшить нагрузку на окружающую среду, использовать экологичные материалы, обеспечить высокий уровень комфорта.

В проектировании многофункциональных внутридворовых спортивных площадок трансформация является механизмом, удовлетворяющим все условия, которые возникают при действии всех факторов, влияющих на популяризацию физической культуры и спорта.

С точки зрения дизайна спортивные внутридворовые площадки должны удовлетворять следующим критериям: эргономическому, функциональному и эстетическому.

Открытые спортивные площадки будут доступны в г. Уфе примерно 5–6 месяцев в году в связи с особенностями климатических условий. Поэтому возможно возведение воздухопорной конструкции, покрывающей спортивную площадку в холодное время года.

Увеличение объемов строительства многофункциональных спортивных площадок и переоборудование уже имеющихся площадей, с учетом всех эргономических требований, позволит решить проблему популяризации физической культуры и спорта и даст возможность воспитать здоровую нацию.



*Рисунок 1*



*Рисунок 2*



*Рисунок 3*

### **Список литературы**

1. Коваленко Т. Г. Социально-биологические основы физической культуры: учеб. пособие. – Волгоград: ВолГУ, 2000. – 124 с.
2. Федеральная целевая программа «Развитие физической культуры и спорта в Российской Федерации на 2006–2015 годы» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sport-fcp.ru/xml/t/default.xml?mid=10&pid=1>.
3. Комитет по физической культуре и спорту Администрации городского округа «Город Уфа» Республики Башкортостан [Электронный ресурс] // Новости. – URL: <http://ufacity-sport.ru/news/detail.php?ID=288>
4. Петербург 3.0 [Электронный ресурс] // Спортивная площадка в воздухе. – URL: <http://spb30.ru/architectural/sportivnaya-ploshchadka-v-vozdukhe>

## Раздел 13. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Нечкина Ю. С.  
Науч. рук.: Лазарева Л. И.,  
канд. пед. наук, доц.*

---

### УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ СОЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА

### EDUCATIONAL AND METHODOLOGICAL DOCUMENTS OF A SOCIAL TEACHER

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема подготовки и оформления учебно-методических документов социального педагога; описывается ход научного исследования; предоставляется перечень общих видов учебно-методических документов социального педагога; рассматриваются аспекты структуры и содержания учебно-методических документов социального педагога.

**Ключевые слова:** документ, учебный документ, аспектная сетка, профессиональная деятельность социального педагога, социальный педагог.

**Abstract:** The article considers the problem of educational and methodical documents preparing of a social teacher. Scientific research is described, the list of main types of educational and methodical documents of a social teacher is provided, the structure and content of educational and methodical documents of a social teacher is considered.

**Keywords:** the document, educational record, aspect grid, professional activity of a social teacher, a social teacher.

Настоящая статья посвящена проблеме подготовки и оформления учебно-методических документов социального педагога, необходимых ему в профессиональной деятельности.

Актуальность темы заключается в том, что нет унифицированного перечня учебно-методической документации социального педагога, нет единых требований к ее подготовке и оформлению.

Цель исследования – выявление видов, структуры и содержания учебно-методических документов социального педагога, отражающих результаты его профессиональной деятельности.

Задачи:

1. Дать определение понятия «учебно-методический документ».

2. Выделить общие виды учебно-методических документов, отражающих результаты профессиональной деятельности социального педагога в учреждениях различных инфраструктур.

3. Составить аспектную сетку структуры и содержания учебно-методических документов как результатов профессиональной деятельности социального педагога в учреждениях различных инфраструктур.

В связи с отсутствием классификации учебно-методических документов социального педагога была использована таблица «Выборочный перечень информационных продуктов социального педагога» из рабочей программы по направлению подготовки 050400 «Психолого-педагогическое образование», профиль «Психология и социальная педагогика», квалификация (степень) выпускника – «Бакалавр», разработанной Л. И. Лазаревой. На основании этой таблицы был составлен примерный перечень учебно-методических документов социального педагога, которые он использует в своей профессиональной деятельности в учреждениях различных инфраструктур [1].

Так как отсутствует четкое определение понятия «учебно-методический документ», за основу было взято определение понятия «учебный документ» как его условный синоним.

Учебный документ – документ, содержащий систематизированные сведения научного или прикладного характера в форме, пригодной для обучения и преподавания [2, с. 254].

На основании этого определения были выделены общие виды учебно-методических документов социального педагога.

К ним относятся:

- программа социально-педагогического эксперимента;
- социально-педагогический проект;
- методическая разработка;
- методическая рекомендация;
- лекция;
- памятка.

Для того чтобы получить ясное представление о структуре и содержании учебно-методических документов, отражающих результат процесса деятельности социального педагога, была составлена аспектная сетка.

Рассмотрим все шесть видов учебно-методических документов с учетом инфраструктур деятельности социального педагога.

#### *Программа социально-педагогического эксперимента*

Программа (греч. *programma* – «предписание, объявление») – план действий, устное или письменное изложение намерений, цели, задач, методов будущей работы [3].

Экспериментом в науке называется изменение или воспроизведение явления с целью изучения его в наиболее благоприятных, четко фиксируемых и контролируемых условиях [4].

Социально-педагогический эксперимент – метод исследования, при котором проверяются те или иные нововведения в системе многообразных связей и зависимостей отношений между различными сторонами социально-педагогического процесса [5].

Содержательные аспекты программы социально-педагогического эксперимента:

- Название эксперимента.
- Автор-исполнитель или руководитель эксперимента.
- Название органа или лица, давшего разрешение на эксперимент и разделившего ответственность за его результаты.
- Актуальность темы.
- Объект исследования.
- Предмет исследования.
- Цель эксперимента.
- Задачи.
- Гипотеза эксперимента.
- Методы и конкретные методики исследования.
- Сроки эксперимента.
- Этапы (сроки и содержание работы).
- Состав участников эксперимента.
- Распределение функциональных обязанностей всех лиц, участвующих в опытно-экспериментальной работе или привлекаемых к ней.
- База эксперимента.
- Формулировка критериев оценки ожидаемых результатов.
- Прогноз:
  - а) положительных результатов;
  - б) потерь, возможных негативных последствий;
  - в) продумывание компенсации.
- Научный консультант эксперимента.
- Предложения по кандидатурам рецензентов программы эксперимента (с указанием должности и места работы).
- Форма представления результатов эксперимента [6].

Социально-педагогический проект – это комплексная, разработанная система и структура реальных действий, направленная на создание (реализацию) нового продукта (модели желаемого будущего) с уточнением роли и места каждого действия, времени осуществления этих действий, их участников и условий, необходимых для эффективности всей системы действий, в условиях имеющихся (привлеченных) ресурсов [7].

Содержательные аспекты социально-педагогического проекта:

- название проекта;
- сведения об авторах;
- актуальность проекта;
- цели и задачи проекта;
- гипотеза проекта;
- целевая аудитория проекта;

- сроки реализации (выполнение) проекта;
- механизмы выполнения социально-педагогического проекта:
- ✓ этапы выполнения проекта;
- ✓ этапы реализации проекта;
- ✓ программа (план) реализации проекта;
- ✓ предполагаемые методы и способы решения проблемы эксперимента;
- ✓ формы работы.
- научно-методическое обеспечение проекта;
- ожидаемые результаты;
- перспективы дальнейшего развития проекта;
- бюджет;
- список литературы.

Методическая разработка представляет собой учебно-методический документ, раскрывающий формы, средства, методы обучения, элементы современных педагогических технологий или сами технологии обучения и воспитания применительно к конкретной теме урока или занятия, теме учебной программы, преподаванию курса в целом [8].

Содержательные аспекты методической разработки:

- тема;
- цель;
- задачи;
- используемые методы;
- средства обучения;
- ход (процесс) работы;
- ожидаемые результаты;
- список литературы.

Методические рекомендации – это один из видов учебно-методических документов (наряду с методической разработкой, методическим пособием, дидактическим материалом), представляющих собой структурированную информацию, определяющую порядок, логику и акценты изучения какой-либо темы, проведения занятия, мероприятия [9].

Содержательные аспекты методических рекомендаций:

- титульный лист;
- аннотация;
- сведения об авторе (авторах);
- содержание;
- введение (пояснительная записка);
- основная часть;
- заключение;
- список литературы;
- приложения (дополнительный материал).

Лекция (лат. lectio – чтение) – устное систематическое и последовательное изложение материала по какой-либо проблеме, методу, теме и т. д. [10].

Структура лекции складывается из трех частей:

- вступления;
- основной части;
- заключения.

Памятка – это документ, содержащий краткие сведения или рекомендации на определенную тематику [11].

Инструкция по оформлению памятки:

1. Четко определите границы темы, по которой вы будете делать памятку.
2. Соберите информацию и сведения, необходимые для памятки.
3. Обработайте отобранные вами сведения.
4. Продумайте текст обращения к читателю.
5. Определите цветовую схему памятки (обложка не должна быть очень яркой, текст должен быть четко виден).
6. Изложите в памятке подготовленную информацию [11].

Основные результаты исследования заключаются в следующем: составлен примерный перечень учебно-методических документов социального педагога, выделены общие виды учебно-методических документов социального педагога, применяемые им в учреждениях различных инфраструктур, составлена аспектная сетка структуры и содержания учебно-методических документов.

Итак, можно сделать вывод, что учебно-методические документы имеют большую значимость в работе социального педагога, где правильное составление и оформление документов говорит о высоком профессионализме педагога.

Статья может быть полезна преподавателям, аспирантам, студентам очной и заочной форм обучения, специалистам в области социальной педагогики и всем интересующимся правильной подготовкой и оформлением учебно-методических документов.

#### **Список литературы**

1. Лазарева Л. И. Основы информационной культуры личности: рабочая программа по направлению подготовки «050400 – Психолого-педагогическое образование», по профилю подготовки «Психология и социальная педагогика», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр». – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – С. 52.
2. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Скипор И. Л., Стародубова Г. А. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях: учеб.-метод. пособие. – М., 2002. – С. 337.
3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства [Электронный ресурс]: в 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2004–2009. – URL: <http://slovari.yandex.ru>

4. Специфика социально-педагогической деятельности [Электронный ресурс]. – URL: [http://edu.dvgups.ru/METDOC/CGU/PSIHOLOG/SOD\\_MET\\_PR/LEK/1.HTM](http://edu.dvgups.ru/METDOC/CGU/PSIHOLOG/SOD_MET_PR/LEK/1.HTM)
5. Новокшонова Г. А. Словарь социального педагога [Электронный ресурс], 2000. – URL: <http://didacts.ru/dictionary/1016/word/socialno-pedagogicheskii-yeksperiment>
6. Актуальный характер экспериментально-педагогической деятельности [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/kos/hmar/ped/1.htm>
7. Структура педагогического проекта [Электронный ресурс]. – URL: <http://ippk.arkh-edu.ru/action/contest/files/Struktura%20ped.%20proekta.doc>
8. МОУ «Раскильдинская СОШ». Что такое методическая разработка и требования, предъявляемые к ней [Электронный ресурс]. – URL: <http://21412s08.edusite.ru/p30aa1.html>
9. Как составить методические рекомендации [Электронный ресурс]. – URL: <http://alekscdt.narod.ru/metodrek.html>
10. Википедия [Электронный ресурс]: свободная энциклопедия. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CB%E5%EA%F6%E8%FF>
11. Как просто. Юриспруденция. Как оформить памятку [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kakprosto.ru/kak-97045-kak-oformit-pamyatku>

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Грищенко М. В.  
Науч. рук.: Лазарева Л. И.,  
канд. пед. наук, доц.*

## ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ПРОИЗВОДСТВЕННО-ПРАКТИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ СОЦИАЛЬНОГО ПЕДАГОГА

### THE MAIN TYPES OF INDUSTRIAL AND PRACTICAL DOCUMENTS OF SOCIAL EDUCATOR

**Аннотация:** В статье предлагается перечень производственно-практических документов социального педагога; рассмотрена инфраструктура его деятельности; описана формализованная методика составления производственно-практических документов.

**Ключевые слова:** документ, классификация, инфраструктура, аспектная сетка.

**Abstract:** This article offers practical list of production and documents social educator. Examined the infrastructure of its activities. Described methodology was formalized industrial and practical documents.

**Keywords:** document, classification, infrastructure, aspect grid.

Результатом деятельности работников интеллектуального труда, к которым относится социальный педагог, является информационный продукт, представленный документом (от лат. documentum – «образец, свидетельство, доказательство») – материальным (электронный) объектом, содержащим информацию в зафиксированном виде и специально предназначенным для её передачи во времени и пространстве. Существует развёрнутая классификация документального потока, представленная в работе Н. И. Гендиной «Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях» [1, с. 120–123].

Профессиональная деятельность социального педагога осуществляется в различных сферах жизнедеятельности общества, в том числе в сфере здравоохранения, образования, культуры, социальной защиты населения, пенитенциарной системе. Каждая из них накладывает свой отпечаток на документацию социального педагога как совокупность официально признанных документов, составленных по определенной форме и содержащих предусмотренную информацию.

Анализ теоретических социально-педагогических источников показывает, что в социально-педагогической литературе уделяется недостаточно внимания вопросам подготовки и оформления документов социального педагога. Рассмотрение документов, отражающих результаты практической деятельности социального педагога, позволяет утверждать, что отсутствие описания их целей, назначения, структуры приводит к появлению документов, разнородных и неунифицированных, с точки зрения их видов и типов, структуры и содержания. В связи с этим актуальность темы исследования «Основные виды производственно-практических документов социального педагога» становится очевидной.

Целью данной работы является классификация производственно-практических документов социального педагога, составление их аспектной сетки на основе формализованной методики.

Цель работы реализуется в решении следующих задач:

1. Выявление и изучение производственно-практических документов социального педагога в соответствии с инфраструктурой его деятельности.
2. Выделение общих видов производственно-практических документов с учётом инфраструктуры деятельности социального педагога.
3. Составление аспектной сетки для общих видов производственно-практических документов с учётом инфраструктуры деятельности социального педагога.

Производственно-практические документы – это документы, содержащие сведения по технологии, технике и организации производства, а также из других областей общественной практики, рассчитанные на специалистов различной квалификации [1].

В связи с отсутствием определенной классификации производственно-практических документов социального педагога, мы, используя таблицу «Выборочный перечень информационных продуктов» из рабочей про-

граммы по направлению подготовки 050400 «Психолого-педагогическое образование», профиль «Психология и социальная педагогика», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр», составленной Л. И. Лазаревой [2, с. 51–55], извлекли примерный перечень документов социального педагога, которые он использует в своей профессиональной деятельности в учреждениях различных инфраструктур. Полученные данные относительно наличия производственно-практических документов, используемых социальным педагогом, оформили в таблицы, содержащие перечень производственно-практических документов в соответствии с различными инфраструктурами. Документы размещены в алфавитном порядке, каждый из них имеет несколько типов и видов.

Существуют как общие, так и специфические документы социального педагога, характерные для всех инфраструктур его деятельности. Но так как масштабы исследования достаточно велики, мы остановимся на общих видах документов социального педагога, характерных для всех инфраструктур его деятельности. К ним относятся: акт, дело, дневник, журнал, карта, карточка, паспорт, портрет, протокол, постановление, справка, ходатайство.

Чтобы получить унифицированные образцы общих документов для всех инфраструктур деятельности, мы составили аспектную сетку, которая позволяет составить ясное представление о структуре документа и его содержании.

Аспектная сетка – это метод разделения документов на группы по той или иной точке зрения, с которой они рассматриваются.

Таким образом, наши документы разделились на две подгруппы:

- текстовые;
- формулярные.

Текстовые (читаемые) документы – это тип документов, содержащих информацию в виде текста и существующих как на бумажном, так и на электронном носителях.

Формулярный документ – это вид текстового документа, содержащего аспектную сетку.

Так как формулярные документы являются видом текстовых, все текстовые документы могут принимать вид формуляра, для этого нужно выделить содержательные аспекты текстовых документов.

Данная процедура проводится для стандартизации работы по составлению документов, упрощения визуального восприятия документов.

Для того чтобы получить представление о методике исследования, рассмотреть аспекты содержания документов и их образцы, мы подробно остановимся на трех видах производственно-практических документов с учетом инфраструктуры деятельности социального педагога.

Акт (от лат. *actus* – «действие», *actum* – «документ») – это официальный документ, составленный несколькими лицами и подтверждающий установленные факты или события [5].

Наиболее часто в работе социального педагога встречаются акты обследования:

- семьи (первичное и повторное обследование);
- семейно-бытовых (материально-бытовых) условий проживания.

Содержательные аспекты акта:

- общие данные о личности;
- данные о семье;
- данные о жилищных условиях проживания;
- материальный достаток семьи;
- психологический климат семьи;
- признаки и влияние неблагополучия на личность.

Карта-бланк для заполнения какими-либо сведениями [6].

Содержательными аспектами карты являются:

- общие сведения о личности;
- сведения о родителях;
- характер;
- интересы;
- характеристика условий проживания;
- заинтересованность в обучении, труде;
- сведения о проступке и его совершении.

Дневник – совокупность фрагментарных записей, которые делаются для себя, ведутся регулярно и чаще всего сопровождаются указанием даты [4].

Содержательными аспектами дневника являются сведения о:

- обучающихся;
- родителях;
- составе семьи, взаимоотношениях в ней, материальном и культурном уровне семьи;
- характере воспитания в семье, влиянии родителей на детей;
- распорядке дня;
- друзьях и их взаимоотношениях;
- состоянии здоровья.

Таким образом, наше исследование позволило выделить общие виды производственно-практических документов социального педагога, которые он должен готовить во всех учреждениях инфраструктуры его деятельности и о структуре и содержании которых получить представление.

### **Список литературы**

1. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Скипор И. Л., Стародубова Г. А. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях: учеб.-метод. пособие. – М., 2002. – 337 с.
2. Лазарева Л. И. Основы информационной культуры личности: рабочая программа по направлению подготовки «050400 – Психолого-педагогическое образование», по профилю подготовки «Психология и социаль-

- ная педагогика», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр». – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2012. – 52 с.
3. Миронов В. В. Философия [Электронный ресурс]: учебник для вузов. – URL: [http://philosophy.mipt.ru/textbooks/frolovintro/part2\\_8.html](http://philosophy.mipt.ru/textbooks/frolovintro/part2_8.html)
  4. Википедия [Электронный ресурс]: свободная энциклопедия. – URL: <http://www.wikipedia.org>
  5. Организация и технологии документационного обеспечения управления [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/deloproizvodstvo-1/94.htm>
  6. Энциклопедия школьного психолога [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.psihologu.info>

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Попкова Е. М.  
Науч. рук.: Лазарева Л. И.,  
канд. пед. наук, доц.*

---

**ПРОГРАММА СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ЭКСПЕРИМЕНТА И СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТА:  
СХОДСТВА И ОТЛИЧИЯ**

**PROGRAM OF SOCIAL AND PEDAGOGICAL EXPERIMENTS  
AND SOCIAL PROJECTS: SIMILARITIES AND DIFFERENCES**

**Аннотация:** В статье представлено сравнение программы социально-педагогического эксперимента и социального проекта; выявлены критерии сравнения на основе структуры рассматриваемых документов, составлена структура программ социально-педагогического эксперимента и социального проекта с вычленением сходств и отличий.

**Ключевые слова:** социально-педагогический эксперимент, социальный проект, критерий.

**Abstract:** The article compares the program of social and pedagogical experiment and social project. The criteria of comparison based on the instruments structure is elicited, the program structure for social and pedagogical experiment and social project with evaluation of the similarities and differences is made up.

**Keywords:** social and pedagogical experiment, social project, criterion.

В учебной и практической работе социальных педагогов широко используются социально-педагогические эксперименты и социальные проекты. При этом даже опытные социальные педагоги зачастую не имеют чёткого представления о специфических особенностях подготовки и

оформления программы социально-педагогического эксперимента и социального проекта.

Кроме того, данные термины нередко используются как условные синонимы, что приводит к размыванию этих разных по своей сущности понятий.

В целях определения общего и индивидуального в программе социально-педагогического эксперимента и социальном проекте нами было проведено их сравнение по следующим критериям: дословный перевод; определение понятия; цель проведения социально-педагогического эксперимента и социального проекта; основания классификации видов социально-педагогического эксперимента и социального проекта; виды; объект; субъект; содержание деятельности по этапам; структура; предполагаемый результат (см. табл. 1).

*Таблица 1*

### **Критерии сравнения социально-педагогического эксперимента и социального проекта**

<b>№</b>	<b>Критерии сравнения</b>	<b>Социально-педагогический эксперимент</b>	<b>Социальный проект</b>
1	Дословный перевод	от лат. experimentum – «проба, опыт» [1, с. 25]	от лат. projectus – «брошенный вперед, выступающий, выдающийся вперед» [2, с. 105]
2	Определение понятия	Социально-педагогический эксперимент – метод исследования, при котором проверяются те или иные нововведения в системе многообразных связей и зависимостей отношений между различными сторонами социально-педагогического процесса [1, с. 25]	Социальный проект – сконструированное инициатором проекта нововведение, целью которого является создание, модернизация или поддержание в изменившейся среде материальной или духовной ценности, которое имеет пространственно-временные и ресурсные границы и воздействие которого на людей считается положительным по своему социальному значению [2, с. 105]
3	Цель проведения	Проверка чего-либо; изменение зависимых переменных (качеств личности) [3, с. 150]	Создание, модернизация конкретного объекта [4, с. 28]
4	Основания классификации видов социально-педагогического	1. По цели деятельности. 2. По условиям реализации. 3. По масштабам. 4. По срокам реализации [3, с. 154]	1. По характеру проектируемых изменений. 2. По направлению деятельности. 3. По особенностям финансирования.

№	Критерии сравнения	Социально-педагогический эксперимент	Социальный проект
	ческого эксперимента и социального проекта		4. По масштабам. 5. По срокам реализации [4, с. 29]
5	Виды	1. Констатирующий. 2. Формирующий. 3. Контролирующий. 4. Дублирующий. 5. Естественный. 6. Лабораторный. 7. Индивидуальный. 8. Групповой. 9. Массовый. 10. Кратковременный. 11. Средней длительности. 12. Долговременный [3, с. 155]	1. Инновационные 2. Реставрационные или поддерживающие проекты. 3. Образовательные. 4. Научно-технические. 5. Культурные. 6. Инвестиционные. 7. Спонсорские. 8. Кредитные. 9. Бюджетные. 10. Благотворительные. 11. Микропроекты. 12. Мегапроекты. 13. Краткосрочные. 14. Среднесрочные. 15. Долгосрочные. 16. Псевдопроекты [4, с. 30–31]
6	Объект	1. Личность человека (интересы, способности, уровень знаний, умений и навыков, уровень воспитанности и др.). 2. Характеристики и свойства коллективов (классных, клубных, общественно-политических, неформальных объединений). 3. Содержание, методы, организационные формы и средства социализации, адаптации, воспитания, профилактики, коррекции, реабилитации. 4. Отдельные направления воспитательного процесса: идейно-политическое, нравственное, трудовое, эстетическое, физическое и др. 5. Передовой социально-педагогический опыт.	1. Личность человека со своими потребностями, интересами, ценностными ориентациями, установками, социальным статусом, ролями в системе отношений. 2. Разнообразные элементы и подсистемы социальной структуры общества (социальные группы, трудовые коллективы). 3. Разнообразные общественные отношения (управленческие, нравственные, политические, идеологические, семейно-бытовые, межличностные, эстетические). 4. Социальная среда. 5. Социальные институты. 6. Социальные отношения. 7. Социальные явления [4, с. 32]

№	Критерии сравнения	Социально-педагогический эксперимент	Социальный проект
		6. Межличностные и общественные отношения. 7. Социальная среда 8. Социально-педагогические институты. 9. Социально-педагогические отношения. 10. Социально-педагогические явления [5, с. 134]	
7	Субъект	1. Личность. 2. Коллектив [5, с. 134]	1. Отдельные личности. 2. Организации. 3. Трудовые коллективы. 4. Социальные институты. 5. Специально созданные проектные группы [4, с. 32]
8	Структура программы	1. Тема эксперимента. 2. Место проведения. 3. Участники эксперимента (объект экспериментирования). 4. Теоретическая основа (идея, научная школа). 5. Цель экспериментирования (описание параметрических характеристик зависимых переменных). 6. Описание независимых переменных (формирующей части). 7. Гипотеза экспериментирования. 8. Методы диагностирования зависимых переменных. 9. Методы анализа полученных данных. 10. Материально-техническое обеспечение. 11. Организационная подготовка участников. 12. Психологическая подготовка участников [3, с. 73]	1. Название проекта. 2. Теоретическое обеспечение проектирования. 2. Цели проекта. 3. Описание работ (услуг), которые должны быть выполнены в рамках проекта, и предъявляемые к ним требования. 4. Сроки реализации проекта и ожидаемые результаты. 5. Кадровое, финансовое и материально-техническое обеспечение. 6. Участники проекта. 7. Порядок осуществления руководства и контроля за выполнением данного проекта (включая список лиц, непосредственно ответственных на ее реализацию). 8. Смета расходов [4, с. 35]
9	Содержание деятельности по этапам	1. Выбор вида эксперимента. 2. Выявление противоречия.	1. Анализ объекта проектирования. 2. Выбор вида проектирования.

№	Критерии сравнения	Социально-педагогический эксперимент	Социальный проект
		3. Изучение теоретических основ. 4. Определение цели исследования. 5. Выбор критериев. 6. Построение гипотезы. 7. Конкретизация, уточнение гипотезы. 8. Исследование условий ресурсных возможностей. 9. Построение программы исследования. 10. Реализация исследования. 11. Получение результатов и их оформление [5, с. 141]	3. Теоретическое обеспечение проектирования. 4. Определение цели проекта. 5. Пространственно-временное обеспечение проектирования. 6. Материально-техническое обеспечение проектирования. 10. Написание программы проекта (документа проекта). 11. Мысленное применения проекта. 12. Экспертная оценка проекта. 13. Корректировка проекта. 14. Принятие решение об использовании проекта. 15. Реализация проекта. 16. Получение результата [4, с. 36]
10	Предполагаемый результат	Подтверждение или опровержение гипотезы [5, с. 78]	Получение нового продукта [4, с. 37]

На основании данных, изложенных в таблице, перейдем к описанию критериев сравнения социально-педагогического эксперимента и социального проекта с целью выявления их сходств и отличий.

Сравнение дословного перевода социально-педагогического эксперимента и социального проекта показало их предназначение для различных видов деятельности социального педагога. Так социально-педагогический эксперимент предназначен для проверки или пробы нововведений, а социальный проект – для создания или модернизации материальной или духовной ценности.

Критерий «Определение понятия» говорит о принципиальном отличии сравниваемых нами объектов и их взаимосвязи. Так в определении понятия «социальный проект» говорится о том, что это сконструированное нововведение, а в определении понятия «социально-педагогический эксперимент» – о том, что это метод исследования, при котором проверяются те или иные нововведения. Таким образом, мы можем сделать теоретическое предположение, что социально-педагогический эксперимент может быть методом социального проекта. Также в определении понятия «социальный проект» обозначено что, результаты проекта должны соответствовать заранее определенным требованиям, чего нельзя сказать о социально-педагогическом эксперименте, результаты которого с точностью предположить нельзя. Следовательно, социально-педагогический эксперимент и социальный проект по своему значению не могут употребляться

как условные синонимы и использоваться в социально-педагогической деятельности как взаимозаменяющие понятия.

Сравнение социально-педагогического эксперимента и социального проекта по третьему критерию «Цель проведения» говорит о совершенном их несовпадении, поскольку цель социально-педагогического эксперимента – проверка чего-либо, а социального проекта – создание или модернизация конкретного объекта.

Критерий «Основания классификации...» показал два общих основания классификации: срок реализации и масштаб. При этом у социально-педагогического эксперимента помимо общих оснований классификации есть и такие основания, как цель деятельности и условия реализации. У социального проекта отличительными основаниями классификации являются: характер проектируемых изменений, направление деятельности, особенности финансирования.

Сравнение социально-педагогического эксперимента и социального проекта по критерию «Виды» говорит о следующих соответствиях: кратковременный эксперимент соответствует краткосрочному проекту; эксперимент средней длительности – среднесрочному проекту; долговременный эксперимент – долгосрочному проекту.

Кроме видов социально-педагогического эксперимента, соответствующих видам социального проекта, выделяются такие его виды, как констатирующий, формирующий, контролирующий, дублирующий, естественный, лабораторный, индивидуальный, групповой, массовый. Среди видов социального проекта, не соответствующих видам социально-педагогического эксперимента, существуют следующие: инновационные (внедрение новых разработок), реставрационные или поддерживающие проекты, образовательные, научно-технические, культурные, инвестиционные, спонсорские, кредитные, бюджетные, благотворительные, микропроекты, мегапроекты.

По критерию «Виды» особого внимания заслуживают псевдопроекты – это фиктивные проекты, организуемые в меркантильных целях для получения финансирования, которое в будущем на проект потрачено не будет.

Объектов и субъектов социально-педагогического эксперимента и социального проекта множество, и в большинстве своем они совпадают. Но, на наш взгляд, специфичным (то есть не присущим социальному проекту) объектом социально-педагогического эксперимента является передовой социально-педагогический опыт. В свою очередь отличительной особенностью социального проекта по критериям «Объект» и «Субъект» является то, что его субъектами могут являться объекты социально-педагогического эксперимента, например, социальные институты.

Сравнив социально-педагогический эксперимент и социальный проект по критерию «Структура программы» мы отметили совпадения следующих структурных элементов: тема; участники, база проведения, мате-

риально-техническое обеспечение; актуальность; цель; описание работ и мероприятий, которые должны быть выполнены.

Отличительными элементами структуры социально-педагогического эксперимента являются: гипотеза; методы исследования, организационная и психологическая подготовка участников, противоречия из которых вытекает проблема. А отличительными структурными элементами социального проекта являются: заранее предъявляемые требования к описанию работ; сроки реализации; ожидаемые результаты; кадровое и финансовое обеспечение; порядок осуществления контроля за выполнением проекта (ответственные лица); смета расходов.

Сравнение социально-педагогического эксперимента и социального проекта по критерию «Содержание деятельности по этапам» показало следующие совпадения: теоретическое обеспечение актуальности; определение цели, реализация; получение результатов; исследование ресурсных возможностей; построение и написание документа.

Также у социально-педагогического эксперимента, в отличие от социального проекта, имеют место этапы: выявление противоречий, выбор критериев, построение гипотезы, конкретизация (уточнение) гипотезы. А у социального проекта, в отличии от социально-педагогического эксперимента: экспертная оценка, принятие решения об использовании продукта, разработка ожидаемых результатов.

И кардинальные различия нами выявлены по критерию «Предполагаемый результат». Предполагаемый результат социально-педагогического эксперимента связан с его отличительным структурным элементом – гипотезой, то есть результатом будет являться подтверждение или опровержение гипотезы. В свою очередь предполагаемым результатом социального проекта является новый уникальный продукт.

В ходе исследования, нами была составлена структура программ социально-педагогического эксперимента и социального проекта с вычленением сходств и отличий (см. табл. 2).

*Таблица 2*

**Структура программы социально-педагогического эксперимента и социального проекта**

<i>Социально-педагогический эксперимент</i>	<i>Социальный проект</i>
<b>Сходства</b>	
Тема (название)	
Актуальность	
База реализации	
Проблема	
Материально-техническое обеспечение	
Цель	

<i>Социально-педагогический эксперимент</i>	<i>Социальный проект</i>
Задачи	
Описание работ, мероприятий	
Методы реализации	
Этапы реализации	
<b>Отличия</b>	
Противоречия, из которых вытекает проблема	Целевая аудитория
Гипотеза	Заранее предъявляемые требования к результатам
Степень научной разработанности темы	Оценка эффективности
Методологическая основа	Ожидаемые измеряемые результаты
	Кадровое и финансовое обеспечение
	Порядок осуществления контроля за выполнением проекта
	Источники финансирования
	Комплекс PR-мероприятий проекта
	Взаимодействие с органами власти в рамках реализации проекта
	Смета расходов

Таким образом, мы выявили сходства и отличия программ социально-педагогического эксперимента и социального проекта, что поможет социальному педагогу при разработке социальных проектов и программ социально-педагогических экспериментов как в учебной, так и профессиональной деятельности.

### Список литературы

1. Новокшонова Г. А. Словарь социального педагога. – Пермь: Изд-во Перм. обл. ин-та повышения квалификации, 2000. – 31 с.
2. Гришанова О. С. Справочник социального педагога. – Ульяновск: Учитель, 2010. – 127 с.
3. Новиков А. М. Методология научного исследования. – М.: Либроком, 2010. – 280 с.
4. Безрукова В. С. Как написать реферат, курсовую, диплом. – СПб.: Питер, 2005. – 176 с.
5. Загвязинский В. И. Методология и методы психолого-педагогического исследования: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2005. – 208 с.

## Раздел 14. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Шкилева К. М.  
Науч. рук.: Ахметгалеева З. М.,  
канд. психол. наук., доц.*

---

### ИНДИВИДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

#### CREATIVE PERSON INDIVIDUAL CHARACTERISTICS

**Аннотация:** В исследовании выявлено, что креативная личность обладает такими свойствами, как: способность принимать самостоятельные, неординарные решения, непосредственность, высокая чувствительность, открытость новому опыту, восприимчивость к переменам и новым идеям.

**Ключевые слова:** креативность, творчество, индивидуально-психологические особенности личности.

**Abstract:** The research has revealed that a creative person can be characterized as courage, determined, willing to take risks and to co-operate, able to make independent, unconventional decisions, adventurous, a leader.

**Keywords:** creativity, individual characteristics, person.

В современном обществе непрерывно возрастает значимость творческого потенциала личности. Креативный подход становится важен и необходим для получения продуктивных результатов в любой деятельности. Отсутствие креативности приводит к тому, что человек оказывается не в состоянии справиться с потоком вопросов и проблем, предъявляемых ему постоянно меняющимся окружающим миром. Именно поэтому изучение индивидуально-психологических особенностей креативной личности представляется наиболее перспективным.

Данным вопросом занимались многие отечественные и зарубежные ученые: Д. Гилфорд, Е. П. Торренс, К. Роджерс, Т. Любарт, Я. А. Пономарев, В. Н. Дружинин, Д. В. Ушаков, Д. Б. Богоявленская, Е. Л. Яковлева и многие другие. Тем не менее, на текущий момент не существует общей концепции креативности, единый портрет креативной личности не составлен. Это и определило *цель* проведенного исследования, которая заключалась в определении индивидуально-психологических особенностей креативной личности.

*Объектом* исследования выступили индивидуально-психологические особенности креативной личности. *Предметом* – взаимосвязь индивидуально-психологических характеристик личности и креативности. Была выдвинута *гипотеза* о том, что креативная личность характеризуется социальной смелостью, более чувствительна, либеральна и открыта новому опыту, независима, имеет развитые эстетические интересы.

Цель, предмет и объект определили *задачи* исследования:

1. Рассмотреть и проанализировать исследования зарубежных и отечественных авторов по теме «индивидуально-психологические особенности креативной личности».

2. Составить собственный психологический портрет креативной личности.

3. Провести эмпирическое исследование взаимосвязи индивидуально-психологических характеристик и креативности.

Для решения первой задачи были проанализированы работы исследователей психологии творчества, предлагающих психологический портрет креативной личности [2; 3; 4; 5].

Один из ведущих современных исследователей креативности М. Чиксентмихайи (см. [3; 4]) пишет о том, что основная черта творческих людей – сложность. Кроме того, он приводит десять пар противоположных черт, утверждая, что творческие люди способны на обе противоположности, в то время как обычные люди чаще всего склоняются к чему-то одному [3]. Приведем дихотомии, выделенные М. Чиксентмихайи:

1. Энергия и релаксация, концентрация и отдых.

2. Ум и наивность, мудрость и детскость, конвергентное и дивергентное мышление.

3. Игра и дисциплина, ответственность и безответственность.

4. Фантазия и здравый смысл.

5. Экстра- и интравертность, способность быть одному и способность активно общаться, рефлексия и взаимодействие.

6. Смирение и гордость, самоотверженность и амбициозность, способность к кооперации и конкуренции.

7. Мужские и женские черты (нормальные черты своего пола плюс кросс-гендерные черты).

8. Консервативность и бунт, приверженность традиции и способность идти против правил.

9. Страсть и объективность, вовлеченность и отстраненность.

10. Способность интенсивно испытывать и страдания, и радость.

Обширный анализ теорий креативности также приведен в работе Е. П. Ильина «Психология творчества, креативности, одаренности» [5]. Сам автор упоминает такие качества, как:

1. Определенная сопротивляемость шаблону.

2. Эстетическая чувствительность. В любой творческой деятельности можно найти такие эстетические качества, как красота и совершенная форма, гармония, композиционная стройность.

3. Эстетическая эмпатия – эмоциональное погружение в мир художественного произведения, художественное перевоплощение в создаваемый писателем, композитором, артистом образ, отождествление себя с создаваемым образом.

4. Перфекционизм – стремление к совершенству, высокие личные стандарты, стремление человека доводить результаты любой своей деятельности до соответствия самым высоким эталонам.

Реймонд Кеттелл, известный фундаментальными работами о теории свойств личности, считал, что наиболее доказанными чертами креативной личности являются (см. [5]):

1. *Радикализм*. Обладающий этим качеством человек – экспериментатор, свободомыслящий, проявляет терпимость к неудобствам, критически настроен, не доверяет авторитетам, на веру ничего не принимает.

2. *Шизотемия*, как определение низкой степени общительности человека в группе. Это такие качества, как скрытность, обособленность, необщительность, замкнутость, безучастность, отстаивание своих идей.

3. *Интроверсия*, как робость, застенчивость, «достаточно себя», подавляемость в межличностных конфликтах, сдержанность, скрытность.

4. *Доминирование*, как властность, непреклонность, неуступчивость, самоуверенность, бунтарство, непослушание, требование восхищения.

Таким образом, в ходе проведенного теоретического анализа зарубежных и отечественных работ на данную тему было выяснено, что разные исследователи приписывают совершенно противоположные черты креативным людям, что как таковой единой теории нет.

Для эмпирического исследования индивидуально-психологических особенностей креативной личности был составлен собственный список качеств, чаще всего встречающихся в работах по данной тематике и, на наш взгляд, больше всего характеризующих креативную личность:

1. *Радикализм*. Уход от шаблонов, стереотипов, без которого меньше вероятности создать что-то новое, оригинальное.

2. *Открытость ума*. Восприимчивость к новому и необычному.

3. *Независимость*. Ориентация на собственные суждения.

4. *Склонность к риску*. Творческий подход в случае успеха может принести общественное признание или финансовое вознаграждение, но в то же время всегда имеется риск потерь и неудач.

5. *Чувствительность*. Впечатлительность, обостренное восприятие, повышенная чувствительность к происходящему.

6. *Развитые эстетические интересы*. Стремление к красоте, совершенству формы, гармонии.

В исследовании принимали участие студенты третьего курса специальности «Народное художественное творчество» (специализации «Фототворчество») очной формы обучения Кемеровского государственного университета культуры и искусств. При выборе участников исследования, характеризующихся креативностью, мы исходили из того, что данные студенты прошли конкурсный отбор при поступлении в вуз по специальности, в состав вступительных испытаний входил творческий экзамен;

в течение двух с половиной лет студенты были вовлечены в творческую деятельность, в ходе которой развивались их творческие способности; также в конце каждого семестра они сдавали итоговую творческую работу, которая включала оценку как со стороны однокурсников, так и преподавателей – профессионалов в области фототворчества. Кроме того, у большинства респондентов были на момент опроса серьезные достижения в области фототворчества.

Для изучения индивидуально-психологических особенностей личности был выбран 16-факторный опросник Кеттелла [1], креативность оценивалась с помощью теста Медника (см. [2, с. 324–348]). Далее рассчитывались средние значения для каждого показателя, а также выявлялись взаимосвязи отдельных индивидуально-психологических особенностей личности и уровня креативности с помощью корреляционного анализа по Пирсону ( $p \leq 0,05$ ).

В первую очередь были проанализированы результаты диагностики уровня креативности испытуемых с применением теста Медника (табл. 1).

*Таблица 1*

#### **Средние значения креативности (тест Медника)**

<b>Показатели креативности</b>	<b>Средняя (М)</b>	<b>Стандартное отклонение (m)</b>
Индекс уникальности	16,43	3,54
Индекс продуктивности	27,14	2,46
Индекс оригинальности	0,79	0,06

При сравнении с нормативными данными, полученными А. Н. Ворониным [2], выяснилось, что наши испытуемые относятся к 20 % людей с наивысшими показателями уникальности и продуктивности, оригинальность ответов соответствует среднестатистическим данным.

При определении наиболее выраженных индивидуально-психологических особенностей испытуемых с применением 16-факторного опросника Р. Кеттелла были получены следующие результаты (табл. 2).

*Таблица 2*

#### **Средние значения наиболее выраженных факторов личности (16 PF)**

<b>Фактор 16 PF</b>	<b>Средняя (М)</b>	<b>Стандартное отклонение (m)</b>
<b>Робость – смелость (Н)</b>	8,86	0,63
<b>Прямолинейность – дипломатичность (N)</b>	3,50	0,89
<b>Спокойствие – тревожность (О)</b>	7,5	0,85
<b>Консерватизм – радикализм (Q1)</b>	9,33	0,76

Креативные люди более смелые (Н), решительные, готовы к риску и сотрудничеству с незнакомыми людьми в незнакомых обстоятельствах, способны принимать самостоятельные, неординарные решения, имеют склонность к авантюризму и проявлению лидерских качеств. Они также откровенны (N), просты, наивны, непосредственны; беспокойны (O), впечатлительны, ранимы, подвержены страхам и частым сменам настроения; свободно мыслят (Q1), склонны к экспериментаторству, восприимчивы к переменам, новым идеям.

Для установления взаимосвязи между индивидуально-психологическими особенностями и показателями креативности были рассчитаны коэффициенты корреляций по Пирсону (табл. 3).

Таблица 3

**Взаимосвязь индивидуально-психологических характеристик и показателей креативности ( $p \leq 0,05$ )**

<b>Фактор 16 PF/ Индекс креативности</b>	<b>Продуктивность</b>	<b>Уникальность</b>	<b>Оригинальность</b>
<b>Консерватизм – радикализм (Q1)</b>	–	0,84	0,91
<b>Конформизм – нонконформизм (Q2)</b>	–0,93	–	–
<b>Практичность – мечтательность (M)</b>	–0,81	–	–

Продуктивность ответов связана с конформизмом и практичностью. Это значит, что человек, который зависим от чужого мнения, предпочитает принятие решения вместе с другими людьми, ориентирован на социальное одобрение, более продуктивен, дает большее количество ответов – ассоциаций. Кроме того, люди, которые постоянно ориентированы на объективную реальность, общепринятые нормы, имеют высокую скорость принятия решений, также имеют высокие показатели продуктивности.

Оригинальность, как наиболее информативный показатель степени креативности, а также уникальность ответов связаны с таким качеством личности, как радикализм. Если вернуться к гипотезе, в которой предположено, что креативные личности социально смелые, более чувствительны, *они либеральны и открыты новому опыту, независимы*, то вторую ее часть определяет такой фактор, как радикализм. Кроме того, именно этот фактор чаще всего упоминается в исследованиях отечественных и зарубежных авторов [2; 4; 5].

Люди с высокими оценками по этому фактору имеют разнообразные интеллектуальные интересы, не доверяют авторитетам, всё стараются проанализировать и понять сами, любят, когда эксперимент приносит что-

либо новое и неожиданное. Они легко меняют свою точку зрения, спокойно воспринимают неустоявшиеся взгляды и идеи.

Как следует из результатов нашего исследования, гипотеза подтвердилась частично. Доказано, что креативная личность характеризуется социальной смелостью, более чувствительна, непосредственна, либеральна и открыта новому опыту.

В заключение можно отметить, что изучение индивидуально-психологических особенностей креативной личности представляется весьма перспективным и будет продолжено на следующем этапе нашей научно-исследовательской работы.

### Список литературы

1. Капустина А. Н. Многофакторная личностная методика Р. Кеттелла. – СПб.: Речь, 2001. – 112 с.
2. Дружинин В. Н. Психология способностей: избр. тр. – М.: Институт психологии РАН, 2007. – 540 с.
3. Колесник В. Sent me high, или Чиксентмихайи о креативности [Электронный ресурс] // Колесник.ру: блог о личном развитии, 1997–2013. – URL: <http://kolesnik.ru/2007/csikszentmihalyi>
4. Любарт Т., Муширу К., Торджман С., Зенасни Ф. Психология креативности / пер. с фр. – М.: Когито-Центр, 2009. – 215 с.
5. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб.: Питер, 2012. – 448 с.

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Попкова Е. М.  
Науч. рук.: Григоренко Н. Н.,  
канд. филос. наук, доц.*

---

## ИЗУЧЕНИЕ ГОТОВНОСТИ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ САМООБРАЗОВАНИЮ СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

### STUDY OF PREPAREDNESS PROFESSIONAL SELF STUDENTS UNIVERSITY OF CULTURE AND THE ARTS

**Аннотация:** В статье представлен анализ федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования, направленный на выявление компетенций, напрямую связанных с проблемами профессионального самообразования, и изучение готовности к профессиональному самообразованию студентов вуза культуры и искусств.

**Ключевые слова:** профессиональное образование, профессиональное самообразование, готовность к самообразованию, самообразование.

**Abstract:** The paper presents an analysis of the federal state educational standards of higher education 3 generations, aimed at identifying the competencies that are directly related to the problems of professional self-education, and learning readiness for professional self-education of the students of the university of culture and the arts by means of a questionnaire.

**Keywords:** professional education, professional self, a willingness to self, self.

Сегодня реформирование и модернизация всех сфер жизни российского общества выдвинули задачу воспитания поколения, способного мыслить творчески, самостоятельно, нетрадиционно. Усиливается роль образования как гаранта качества жизни человека и развития у него способности адаптироваться в непрерывно изменяющихся условиях. Постоянная и непрерывная учеба является одним из важнейших принципов продвижения вперед, совершенствования своих навыков и знаний. Если человек чувствует, что не может, не умеет выполнить поставленную перед ним задачу, он будет стоять на месте.

Названная тенденция требует усиления внимания к проблемам воспитания профессиональных кадров, способных обеспечить становление творческой, самоорганизующейся личности. Нужно особо подчеркнуть, что изменить положение в образовании может лишь его радикальная переориентация: поворот от овладения студентами готовыми знаниями к акценту на развитие самостоятельности обучающихся. И, следовательно, ключевым фактором динамического развития студента должно выступить их самообразование.

Отметим, что отличительной особенностью современного мира является высокий динамизм изменений во внешней среде. Это обуславливает быстрое устаревание запаса знаний, полученного в рамках формального образования. Данная объективная ситуация обострила необходимость устранения противоречий в жизнедеятельности посредством такого профессионального образования, которое рассматривается как образование на протяжении всей жизни.

И именно профессиональному образованию отводится особая роль в формировании у личности стремления и возможностей к самообразованию.

В первой статье Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» (№ 273-ФЗ от 29.12.2012 года) дается следующее определение понятия профессионального образования: «Профессиональное образование – вид образования, который направлен на приобретение обучающимися, в процессе освоения основных профессиональных образовательных программ знаний, умений, навыков и формирование компетенции определенных уровня и объема, позволяющих вести профессиональную деятельность в определенной сфере и (или) выполнять работу по конкретным профессии или специальности».

Для выявления компетенций, напрямую связанных с проблемами профессионального самообразования в ходе обучения по направлениям высшего профессионального образования, нами были проанализированы Федеральные государственные образовательные стандарты (см. табл. 1).

Таблица 1

**Компетенции, связанные с проблемами профессионального самообразования**

<b>ФГОС ВПО</b>	<b>Бакалавры</b>	<b>Магистры</b>
071900 Библиотечно-информационная деятельность	Стремление к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства (ОК-6) [1, с. 8]	Способность непрерывно совершенствоваться и повышать свой интеллектуальный, культурный и духовно-нравственный уровень (ОК-1) [2, с. 3]
	Умение критически оценивать свои достоинства и недостатки, намечать пути и выбирать средства развития достоинств и устранения недостатков (ОК-7) [1, с. 8]	Способность к самостоятельному обучению новым методам исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля своей профессиональной деятельности (ОК-2) [2, с. 4]
	Готовность к постоянному совершенствованию профессиональных знаний и умений, приобретению новых навыков реализации библиотечно-информационных процессов, профессиональной переподготовке и повышению квалификации (ПК-6) [1, с. 9]	Способность самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в практической деятельности новые знания и умения, в том числе в новых областях знаний, непосредственно не связанных со сферой деятельности (ОК-6) [2, с. 4]
072300 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия		Способность совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень (ОК-1) [4, с. 6]
		Способность к самостоятельному обучению новым методам исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля своей профессиональной деятельности (ОК-2) [4, с. 6]

ФГОС ВПО	Бакалавры	Магистры
		Способность самостоятельно ставить и решать проблемы в области изучения, сохранения и актуализации культурного наследия (ПК-4) [4, с. 7]
071500 Народная художественная культура	Стремление к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства (ОК-6) [5, с. 10]	Способность совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень (ОК-1) [6, с. 7]
	Умение критически оценивать свои достоинства и недостатки, намечать пути и выбирать средства развития достоинств и устранения недостатков (ОК-7) [5, с. 10]	Способность к самостоятельному обучению новым методам исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля своей профессиональной деятельности (ОК-2) [6, с. 7]
	Мотивация на систематическое повышение уровня своей профессиональной квалификации (ПК-9) [5, с. 12]	Способность самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в практической деятельности новые знания и умения, в том числе в новых областях знаний, непосредственно не связанных со сферой деятельности (ОК-6) [6, с. 7]
		Способность разрабатывать и внедрять инновационные формы и методы трансляции в современное культурно-образовательное и информационное пространство ценности традиционной народной художественной культуры и достижения народного художественного творчества (ПК-12) [6, с. 8]
071800 Социально-культурная деятельность	Стремление к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства (ОК-6) [7, с. 8]	Способность совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень, добиваться нравственного и физического совершенствования своей личности (ОК-1) [8, с. 8]

ФГОС ВПО	Бакалавры	Магистры
	Умение критически оценивать свои достоинства и недостатки, намечать пути и выбирать средства развития достоинств и устранения недостатков (ОК-7) [7, с. 8]	Способность к самостоятельному обучению новым методам исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля своей профессиональной деятельности, к изменению социокультурных и социальных условий деятельности (ОК-2) [8, с. 8]
		Способность к самостоятельной авторской работе и редакционной подготовке научных текстов, работе в научных, художественно-творческих и редакционных коллективах (ПК-5) [8, с. 9]
		Способность самостоятельно проектировать социокультурную деятельность на основе изучения запросов, интересов и с учетом возраста, образования, социальных, национальных, тендерных различий групп населения (ПК-9) [8, с. 9]

Наш анализ Федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования показал, что современное профессиональное образование нацелено на формирование, воспитание и развитие личностей конкурентоспособных, умеющих в современном мире самостоятельно приобретать и обновлять знания в «ногу со временем».

Общеизвестно и очевидно, что повышение профессионального мастерства и продвижение по карьерной лестнице невозможны без самообразования.

Мы отдаем себе отчет, что, находясь на первом этапе исследовательской работы по данной теме, вряд ли сможем всесторонне рассмотреть проблему самообразования. И в данном случае лишь намечаем первые подходы к проблеме, используем рабочие понятия.

Следует более подробно остановиться на содержании понятия «самообразование», его трактовке в современной науке как формы индивидуальной учебной деятельности человека, связанной с профессиональными потребностями и интересами и направленной на приобретение необходимых знаний, умений и навыков, их постоянное совершенствование, а также на развитие профессионально значимых качеств его личности.

Самообразование – это целенаправленная познавательная деятельность, управляемая самой личностью для приобретения системных знаний в какой-либо области науки, техники, культуры, политической жизни и т.п. [9, с. 101].

Педагогические словари трактуют понятие «самообразование» несколько шире: как целенаправленную познавательную деятельность, управляемую самой личностью; приобретение систематических знаний в какой-либо области науки, техники культуры и т. п., при этом, наметив цель самообразования, личность выбирает средства для ее осуществления.

В истории человечества автодидактами (самоучками) были, например, археолог Генрих Шлиман, антрополог Эдуард Тайлор, художник Нико Пирсмани. Жан-Жак Руссо, заболев в 25 лет и «считая каждый день последним», занялся самообразованием, что привело его к мысли о необходимости создания «Энциклопедии».

Самообразование позволяет:

- обеспечить непрерывность и системность деятельности обучаемого по овладению профессиональным мастерством;
- максимально учесть индивидуальные особенности и познавательные потребности каждого сотрудника;
- решить учебные задачи без отрыва от оперативно-служебной деятельности [9, с. 112].

Сегодня самообразование служит залогом становления зрелой личности, той, которая реализует высокий уровень творческой активности, способна четко определять значимые цели, жизненную стратегию, быть внутренне свободной, сохранять возможность и потребности роста-развития, саморазвития, самореализации, обусловленные способностью человека к самооценке и интерпретации окружающей действительности, событий и себя в них.

В связи с этим, успех самообразования зависит от целого ряда компонентов познавательной деятельности человека, среди которых первостепенными являются:

- осознание человеком персональной необходимости в приобретении дополнительных знаний;
- обладание человеком необходимым умственным развитием, способностями усматривать проблемы, формулировать их, планировать последовательные шаги поиска ответа;
- умение актуализировать знания, способы деятельности, отбирать необходимые для решения вставшей проблемы;
- желание решить проблему.

Важным условием является правильно организованная работа по самообразованию. К сожалению, не всегда и не все студенты, окончившие учреждения высшего профессионального образования, обладают готовностью к самообразованию. В связи с этим, важным становится проявление готовности к самообразованию. Во-первых, готовность к самообразова-

нию – это состояние, характеризующееся единством положительного отношения субъекта к самообразовательной деятельности и практического овладения умениями этой деятельности. Во-вторых – это овладение личностью всеми компонентами образовательной деятельности (мотивационным, процессуальным, организационным и т. д.).

Для изучения готовности к профессиональному самообразованию студентов вуза культуры и искусств нами была проведено анкетирование, в котором приняли участие 53 студента ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» различных специальностей, направлений подготовки и разных курсов обучения.

Результаты анкетирования следующие:

1. При подборе литературы в ее изобилии **«теряются часто»** 9,4 % (5 чел.) студентов, **«иногда теряются»** – 73,6 % (39 чел.) студентов. И **«никогда не теряются»** в изобилии литературы – 17 % (9 чел.) студентов.

2. **«Часто** при изучении темы возникает ощущение, что многое не запоминается» у 26,4 % (14 чел.) студентов, **«иногда»** – у 67,9 % (36 чел.) студентов и **«никогда»** – у 5,7 % (3 чел.) студентов.

3. При работе с методической литературой **«всегда** получается глубоко осмыслить прочитанный материал» у 32,1 % (17 чел.) студентов, **«иногда»** – у 64,1 % (34 чел.) студентов, **«никогда»** – у 3,8 % (2 чел.) студентов.

4. При получении обширного информационного материала **«теряется значимость информации (получается «каша в голове») часто»** – у 28,3 % (15 чел.) студентов, **«иногда»** – у 56,6 % (30 чел.) студентов, **«никогда»** – у 15,1 % (8 чел.) студентов.

5. При подготовке к семинару используют только список литературы, рекомендованный педагогом, – 18,9 % (10 чел.) студентов; используют литературу, рекомендованную педагогом, в сочетании с самостоятельно подобранной литературой – 66 % (35 чел.) студентов; **«подбирают литературу самостоятельно»** – 15,1 % (8 чел.) студентов.

6. Пользуются Интернетом при подготовке к семинару – 100 % (53 чел.) студентов.

7. При подготовке к семинару пользуются своими конспектами лекций – 94,3 % (50 чел.) студентов; **«пользуются конспектами лекций однокурсника (цы)»** – 5,7 % (3 чел.) студентов.

8. При подготовке к семинару студенты осуществляют следующие виды учебно-познавательной деятельности:

– подбирают материал по теме, не читая его, – 11,3 % (6 чел.) студентов;

– бегло просматривают материал по теме – 30,2 % (16 чел.) студентов;

– читают материал по теме один раз – 26,4 % (14 чел.) студентов;

– записывают краткий план ответа – 20,8 % (11 чел.) студентов;

– читают материал и составляют подробный конспект – 11,3 % (6 чел.) студентов.

9. При подготовке к экзамену студенты осуществляют следующие виды учебно-познавательной деятельности:

– бегло просматривают материал по всему курсу – 7,5 % (4 чел.) студентов;

– составляют краткий письменный ответ по каждому вопросу – 41,5 % (22 чел.) студентов;

– составляют подробный письменный план ответа по каждому вопросу 7,5% (4 чел.) студентов;

– читают один раз весь материал – 5,7% (3 чел.) студентов;

– читают несколько раз весь материал – 17% (9 чел.) студентов;

– делают шпаргалки – 20,8% (11 чел.) студентов.

10. Шпаргалки студентов Кемеровского государственного университета культуры и искусств представляют собой:

– краткий письменный план ответа – 71,7 % (38 чел.) студентов;

– подробный письменный план ответа – 18,9 % (10 чел.) студентов;

– таблицу, схему, составленную на основе учебника – 9,4 % (5 чел.) студентов.

Приведенные результаты дают возможность оценить готовность наших студентов к самообразованию. И в данном случае можно констатировать, что студенты нашего вуза не в достаточной мере владеют навыками самостоятельной работы, испытывают затруднения в подборе и изучении методической литературы, теряются в изобилии литературы, при получении обширного информационного материала теряют значимость информации. Безусловно, полученные результаты требуют дальнейшего анализа и изучения, что обозначает перспективу нашей дальнейшей работы.

### **Список литературы**

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071900 Библиотечно-информационная деятельность, квалификация (степень) «Бакалавр» от 13 января 2010 г. № 3.
2. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071900 Библиотечно-информационная деятельность, квалификация (степень) «Магистр» от 29 марта 2010 г. № 233.
3. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072300 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, квалификация (степень) «Бакалавр» от 22 декабря 2009 г. № 810.
4. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072300 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, квалификация (степень) «Магистр» от 14 января 2010 г. № 38.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071500 На-

- родная художественная культура, квалификация (степень) «Бакалавр» от 22 декабря 2009 г. № 791.
6. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071500 Народная художественная культура, квалификация (степень) «Магистр» от 13 января 2010 г. № 11.
  7. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071800 Социально-культурная деятельность, квалификация (степень) «Бакалавр» от 13 января 2010 г. №16.
  8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071800 Социально-культурная деятельность, квалификация (степень) «Магистр» от 25 января 2010 г. №77.
  9. Кривенко В. А. Самообразование и самовоспитание как основа успешности педагога и учащегося гимназии // Научно-методический журнал заместителя директора школы по воспитательной работе. – 2007. – № 1. – С. 99–116.

*Восточно-Сибирская  
государственная академия  
культуры и искусств (г. Улан-Удэ)*

*Афанасьева А. Н.  
Науч. рук.: Андреева Л. А.,  
канд. психол. наук, доц.*

---

## **АРТ-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В СОЦИАЛИЗАЦИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

### **ART-PEDAGOGICAL APPROACH FOR PUPILS' SOCIALIZATION**

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме социализации младших школьников посредством арт-педагогике. Автор на примере экспериментальной работы доказывает значимость арт-педагогике в социализации младшего школьника.

**Ключевые слова:** социализация, социальная адаптация, арт-педагогика, младший школьник.

**Abstract:** The article is devoted to the problem of pupil's socialization with the help of art-pedagogics. The author proves the importance of art-pedagogics in a pupil's socialization using the example of her experimental work.

**Keywords:** socialization, social adaptation, art-pedagogics, pupil.

В современных условиях развития общества представляется важным воспитание активной, социализированной, творческой личности, способ-

ной принимать быстрые, нестандартные решения, ориентироваться в изменяющихся реалиях, проявлять инициативу и предприимчивость. Однако социализированным и воспитанным человек не рождается, таким он становится в процессе воспитания и обучения, постепенно накапливая свой жизненный опыт. В связи с этим возрастает потребность в поиске и разработке возможных путей, средств, технологий для социализации и воспитания подрастающего поколения.

Младший школьный возраст характеризуется возникновением новой социальной ситуации развития ребёнка, обусловленной новым видом ведущей деятельности. Кроме того, младший школьный возраст является периодом позитивных изменений и преобразований во всех сферах психического развития ребенка. Процесс социализации в это время происходит на основе интенсивного развития и обогащения общественной природы ребёнка, поэтому очень важен уровень достижений, осуществлённых каждым ребёнком на данном возрастном этапе. Чем больше позитивных приобретений будет у ученика, тем легче ему адаптироваться в современном мире. Также повышенный интерес и склонность к различным видам творческой деятельности, высокая чувствительность сенсорных зон нервной системы и эмоциональная отзывчивость ребенка в данном возрасте позволяют говорить о целесообразности формирования у него опыта творческой деятельности, который является важным условием социализации [1].

Исходя из этого, среди многочисленных течений современной педагогики наиболее интересным и плодотворным, на наш взгляд, является арт-педагогический подход, который несет в себе большой потенциал для развития и воспитания детей младшего школьного возраста. Современными теоретическими основаниями для применения воспитательного потенциала искусства в целях развития и социализации личности ребенка являются достижения отечественной психолого-педагогической науки. Так, в работах ученых Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, Б. Т. Лихачева, М. С. Кагана, О. Ю. Фохт-Бабушкина, Н. Л. Нагибиной и др. отмечается, что во всех случаях ценностный мир ребенка концентрируется на богатстве искусства, влияя на эмоциональную сферу. Искусство расширяет социальный опыт ребенка, учит его адекватному взаимодействию и общению в совместной деятельности, обеспечивает коррекцию нарушений коммуникативной сферы.

Арт-педагогические методы способствуют пониманию и созданию прекрасного, развивают образное мышление и фантазию, стимулируют духовные силы и творческий потенциал личности, несут положительную энергию, жизнерадостную, самоутверждающую уверенность в себе, что в целом дает хорошую базу для успешной социализации. Такая многозначность и многофункциональность арт-педагогического подхода актуа-

лизирует необходимость его полноценного использования для решения широкого спектра педагогических задач, в том числе и для социализации личности учащегося. Вместе с тем, использование методов арт-педагогике в процессе социализации младших школьников затруднено в связи с недостаточной научно-методической и методологической разработанностью данного вопроса в психолого-педагогической литературе.

Важность изучения многоаспектной проблематики процесса социализации детей младшего школьного возраста, в частности средствами арт-педагогике, и обусловила тему нашего исследования. Актуальность темы соответственно заключается в том, что ее разработка позволяет заполнить существующий пробел в изучении процесса социализации младших школьников.

Изучив литературные источники и педагогический опыт, мы определяем арт-педагогике как особое направление в педагогике, в котором обучение, развитие и воспитание личности ребенка осуществляется средствами искусства. Арт-педагогический подход, отходя от приемов традиционной системы образования, предполагает непосредственное творческое взаимодействие педагога и ученика. Ценно здесь то, что субъекты образования являются носителями культуры, а арт-педагогике позволяет плодотворно работать с различными категориями учеников: от одаренных до девиантных. Арт-педагогике формирует стремление к тому, чтобы обучение перешло в самообучение, воспитание – в самовоспитание, а развитие – непосредственно в саморазвитие. Основными задачами арт-педагогике являются:

- формирование осознания ребенком себя как личности, принятие себя и понимание собственной ценности как человека;
- осознание своей взаимосвязи с миром и своего места в окружающем социокультурном пространстве;
- творческая самореализация личности [6].

Исходя из этих принципов, мы разработали программу, направленную на социализацию младшего школьника.

Программа рассчитана на 10 занятий, с периодичностью – 1 раз в неделю. Продолжительность одного занятия – 40 минут. Состав группы – от 10 до 15 человек. Все занятия носят групповой характер.

Программа включает в себя три блока:

- первый блок – раскрепощение детей, сплочение группы, развитие у ребенка эстетического (эмоционально-оценочного) образного восприятия, (включает пять занятий);
- второй блок – развитие эмоционально-нравственного потенциала учащихся (включает три занятия);

– третий блок – закрепление полученных знаний, умений и навыков (состоит из двух занятий).

В качестве экспериментальной базы исследования выступила МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 35» г. Улан-Удэ. В выборку вошли учащиеся 4 «В» класса. Выбор младших школьников, стоящих на пороге выпуска из начальной школы, обусловлен особенностями перехода из младшего в среднее звено обучения – важного момента в жизни школьника. В средней школе коренным образом меняются условия обучения: дети переходят от одного основного учителя к системе «классный руководитель – учителя-предметники», уроки проходят в разных кабинетах, новыми оказываются и форма обучения, и требования. Всё это может выступить в качестве основных источников проблем в процессе адаптации и нарушить весь процесс социализации ребенка в целом.

Всего в исследовании приняло участие 30 младших школьников. Эксперимент проходил в три этапа:

– первый этап – констатирующий эксперимент (первичная диагностика социализированности);

– второй этап – формирующий эксперимент (апробация разработанной программы);

– третий этап – вторичная диагностика социализированности.

Для изучения уровня социализированности мы использовали следующие методики: «Методика для изучения социализированности личности учащегося» М. И. Рожкова и «Тест общительности» В. Ф. Ряховского. Для диагностики социально-психологической адаптации мы использовали методику Роджерса-Даймонда.

Результаты констатирующего эксперимента показали, что 45 % школьников социализировано на высоком и среднем уровне, большая половина детей (55 %) социализирована на низком уровне, это говорит о том, что у таких детей отношение к себе как к члену данного коллектива не сформировано, дети испытывают психологический дискомфорт, очень тихие и податливые. Не любят находиться в центре внимания. Соглашались с любым мнением, даже если так не считают. Боятся выразить свою точку зрения. Новая обстановка и необходимость новых контактов вводит их в панику и надолго выводит из равновесия [7]. Именно эта часть выборки и вошла в формирующий эксперимент. В этой группе мы апробировали разработанную нами программу, направленную на социализацию младших школьников.

Так, первый блок программы проводился нами через создание условий для накопления у школьников музыкально-слухового опыта, образного восприятия, развития мотива к творческой деятельности, формирования у учащихся системы знаний (опыта эмоционально-оценочного отношения

к миру), развития способности «искусства слышать», «искусства видеть», «искусства чувствовать», «искусства думать», помощи младшему школьнику в мобилизации своего внутреннего потенциала в понимании себя и окружающего мира, своих чувств, эмоций.

Основными формами работы на данном этапе реализации программы стали классные часы, в которых были использованы следующие методы: метод размышления о музыке, танцах, сказках; создание художественного контекста; обобщения; беседы и др.

Целью второго этапа являлось развитие эмоционально-нравственного потенциала младшего школьника. На этом этапе мы воспитывали и прививали нравственно-эстетические нормы и качества учащимся, давали понятия этики и нравственности; рассматривали «хорошие» и «плохие» качества личности; закрепляли усвоенный материал. Основными формами работы на втором этапе были следующие: беседа, просмотр видеофильмов, сравнительный анализ, обобщение.

Цель третьего этапа заключалась в закреплении пройденного материала. С ребятами мы вспоминали все занятия, обсуждали «плюсы» и «минусы», после чего шло награждение ребят за участие. Основными формами работы на третьем этапе были беседа, сравнительный анализ, обобщение, рефлексия, поощрение.

Каждое занятие на любом этапе, не зависимо от содержания, имело определенную структуру. Каждая встреча начиналась с приветствия. Далее шла основная часть, в которой использовались упражнения, ориентированные на задачи данного занятия. В основной части занятий упражнения были разбиты по блокам определенным образом, благодаря чему достигалась оптимальная работоспособность группы и обеспечивалась планомерность и стройность занятия. В конце каждой встречи подводились итоги занятия, обсуждались полученные новый опыт и знания.

В ходе освоения программы учащиеся работали постоянно в группах, сообща. В начале первого занятия класс не особо был внимателен, сосредоточен на заданиях. Впоследствии, на других занятиях, группа работала продуктивно, учащиеся с интересом и желанием выполняли предлагаемые упражнения. С удовольствием выполняли домашнее задание, без стеснения демонстрировали свои рисунки, сочинения. Необходимо отметить высокую активность каждого ученика.

Апробация программы показала, что ребята стали дружнее, узнали друг о друге много интересного, раскрыли в себе талант в художественной деятельности.

После проведения вторичной диагностики, направленной на оценку эффективности разработанной нами программы, используя те же методы диагностики, мы получили результаты, представленные в табл. 1.

**Обобщенные результаты исследования социализированности младших школьников до эксперимента и после**

Методика		До эксперимента, %			После эксперимента, %		
		Высокий	Средний	Низкий	Высокий	Средний	Низкий
Уровни социализированности личности по Рожкову М. И.	Социальная адаптированность	58	42	0	85	15	0
	Автономность	38	50	12	69	31	0
	Социальная активность	50	46	4	77	23	0
	Приверженность к гуманистическим нормам	62	35	4	96	4	0
Уровень общительности по В. Ф. Ряховскому		12	69	19	77	23	0
Уровни социально-психологической адаптации по Роджерсу-Даймонду	Адаптация	35	58	7	54	46	–
	Приятие других	11	78	11	15	73	12
	Интернальность	31	42	27	35	46	19
	Самовоспитание	15	58	27	23	50	27
	Эмоциональная комфортность	35	38	27	27	54	19
	Стремление к доминированию	11	62	27	12	58	30

Анализ результатов исследования социализированности младших школьников показал повышение на достоверном уровне результатов активности, автономности и нравственной воспитанности, общительности, социально-психологической адаптированности у учащихся в экспериментальной группе. Для оценки достоверности результатов мы использовали t-критерий Стьюдента. Полученный результат стандартного отклонения подтверждает эффективность разработанной нами программы и обосновывает применение методов арт-педагогике в процессе социализации детей младшего школьного возраста.

В заключение можно отметить, соглашаясь с Б. Т. Лихачевым, что, приучая детей видеть прекрасное в окружающем, в искусстве, упражняя их в эстетических действиях, педагог должен применять методы, стимулирующие художественную деятельность детей, побуждающие к активным практическим действиям, которые связаны как с восприятием произведений искусства и их оценкой, так и с участием детей в разнообразных видах художественной деятельности [4].

### Список литературы

1. Шинина Т. В. Изучение индивидуальных особенностей социализации детей старшего дошкольного и младшего школьного возраста // Научные труды МПГУ. Сер. Психолого-педагогические науки: сб. ст. – М.: Прометей, 2004. – С. 593–595.
2. Выготский Л. С. Педагогическая психология. – М., 2004. – 400 с.
3. Лебедев Л. Д. Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система знаний. – СПб.: Речь, 2003.
4. Лихачев Б. Т. Воспитание и этика. – Ярославль, 2009. – 204 с.
5. Киселева М. В. Арт-терапия в работе с детьми: Руководство для детских психологов, педагогов, врачей и специалистов, работающих с детьми. – СПб.: Речь, 2006. – 160 с.
6. Медведева Е. А. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании: учеб. для вузов. – М., 2001. – 248 с.
7. Реан А. А. Психология и психодиагностика личности: учеб. пособие СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008.

*Омский  
государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского*

*Цыганова Т. А.  
Науч. рук.: Фаттахова Л. Р.,  
канд. искусствоведения, доц.*

---

### РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СТУДИИ

### DEVELOPING MUSICAL TALENT OF CHILDREN IN CHOREOGRAPHIC STUDIO

**Аннотация:** Данная работа посвящена исследованию музыкальных способностей и разработке программы по развитию музыкальности у детей младшего школьного возраста, обучающихся в хореографической студии.

**Ключевые слова:** музыкальность, эмоциональная отзывчивость, ритмика.

**Abstract:** This article is devoted to studying musical abilities and to working up a program for developing musical talent among children of primary school age enrolled in the choreographic studio.

**Keywords:** musical, emotional responsiveness, rhythm.

В современной педагогической науке значимость эстетического воспитания в становлении общей духовной картины внутреннего мира каждого школьника как личности весьма неоднозначна. Все большее чис-

ло родителей отдает предпочтение «физически развивающим» направлениям искусства, таким как хореография. С другой стороны, нельзя не отметить огромное воздействие музыкального искусства на ребенка, занимающегося различными видами танцевального искусства. Музыка – это один из наиболее воздействующих «ключей» на сферу эстетических, душевных переживаний в воспитании культуры детей. А от степени развитости музыкальности у ребенка зависит его успешность и развитие в области хореографического искусства.

Представленная тема работы является актуальной ввиду недостаточного качества программ по развитию музыкальности для детей младшего школьного возраста, занимающихся в хореографических студиях.

Цель данной работы – раскрыть условия и способы образовательной деятельности, направленные на развитие музыкальности детей младшего школьного возраста, занимающихся хореографией.

Прежде чем разрабатывать новые программы, условия и способы, направленные на развитие музыкальности, необходимо определиться с содержанием понятия «музыкальность». В самом общем и наиболее применимом для нашей работы виде музыкальность предстает как комплекс способностей. Способности – это индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности, они не сводятся к знаниям, умениям, навыкам и обнаруживаются в быстроте, глубине, прочности овладения способами и приемами деятельности.

Исследуя проблемы способностей в теоретическом аспекте, мы пришли к выводу о том, что эти вопросы довольно подробно и полно освещены в литературе. Большинство авторов рассматривает проблему способностей в единстве взглядов, то есть каких-либо полярных суждений по этому поводу не обнаруживается. Особенно ценными для нас являются материалы по классификации музыкальных способностей и их подробное представление.

Музыкальность – это комплекс способностей, необходимых для занятия музыкальной деятельностью. С точки зрения Б. М. Теплова, отечественного психолога, который в своих работах дал глубокий, всесторонний анализ проблемы развития музыкальных способностей, центральным ее элементом является эмоциональная отзывчивость на музыку, переживание ее содержания [1, с. 16–17]. Уровень её развития свидетельствует о степени духовного богатства человека.

Вообще Б. М. Теплов выделяет три основные способности, способствующие наиболее успешному выполнению музыкальной деятельности: способность к слуховому представлению, о чем мы упоминали чуть выше, музыкально-ритмическое и ладовое чувства, причем две первые способности играют ключевую роль в развитии и будущих успехах на занятии в хо-

реографических кружках и студиях. Поэтому с первых занятий эмоциональную и слуховую стороны музыкальности необходимо активизировать в единстве.

Общеизвестно, что общение детей с произведениями искусства развивает их эмоциональную отзывчивость. Чтобы эффективно влиять на процессы художественного воспитания, необходимо учитывать возрастные возможности детей. Анализ специальной литературы показал, что у детей младшего школьного возраста преобладают предметно-функциональное и технико-формальное отношение к произведениям разных видов искусства. Подмена эмоционально-эстетического отклика на искусство утилитарным, познавательным, нравственным и т. д. проявляется как при восприятии художественных произведений, так и в детском художественном творчестве. Данные психолого-педагогических исследований свидетельствуют о том, что эмоциональная отзывчивость к произведениям искусства в младшем школьном возрасте сформирована слабо и наблюдается у сравнительно небольшого числа детей [2, с. 164].

Важно на специальных музыкальных занятиях создавать условия для активного выражения себя в творчестве каждому ребенку, независимо от индивидуальных его возможностей, разрабатывать методы развития эмоциональной отзывчивости на произведения искусства и заниматься поиском способов развития эмоционального отклика у младших школьников. Все дети должны испытывать радость творчества, ибо с ней связана эмоциональная отзывчивость на музыку. «Активизация эмоциональной сферы ребенка происходит в связи с выполнением определенной деятельности (игра, учение, общение)» [3, с. 53].

Чтобы творческие проявления детей на занятиях имели целенаправленный, активный и эмоциональный характер, необходим разнообразный комплекс педагогических воздействий, которые проявляются в следующем:

- особом принципе подхода к отбору дидактического материала, который служит основой для формирования конкретных творческих навыков;

- использовании специальных форм работы, способствующих созданию атмосферы творческой активности, заинтересованности, непринужденности (игра, сказка);

- разработке творческих заданий и их постановки;

- нахождении возможности введения различных форм детского творчества при усложнении заданий от занятия к занятию;

- установлении наиболее рациональных путей внутреннего взаимодействия видов деятельности, исходя из основной темы.

Органическое единство музыки и движения необходимо и естественно. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответство-

вать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. В то же время движения побуждают к сознательному восприятию музыкального произведения. Яркие примеры взаимосвязи музыки и движения демонстрируют балетные спектакли и такие виды спорта, как фигурное катание, художественная гимнастика.

Заметим, что ритм – это один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени. А «музыкально-ритмическое чувство – способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его» [4, с. 21]. В основе музыкально-ритмического воспитания лежит развитие у детей восприятия музыкальных образов и умения отразить их в движении. Следовательно, ребенок, воспринимая выразительность музыкального ритма, целостно воспринимает все музыкальное произведение. Он передает эмоциональный характер музыкального произведения со всеми его компонентами (развитием и сменой музыкальных образов, изменением темпа, динамики, регистров и т. д.).

Над созданием современной системы музыкально-ритмического воспитания работали многие музыканты, педагоги, психологи, методисты, музыкальные руководители дошкольных учреждений. Ведущее место среди них принадлежит Н. Г. Александровой, а также ее ученикам и последователям – Е. В. Коноровой, Н. П. Збруевой, В. И. Гринер, Н. Е. Кизевальтер, М. А. Румер. Научные исследования в области дошкольного музыкально-ритмического воспитания проводили А. В. Кенеман, Н. А. Ветлугина, А. Н. Зиминая, М. Л. Палавандашвили. Нельзя не упомянуть авторские разработки Карла Орфа «Шульверк. Система музыкального воспитания», Л. В. Виноградова, Т. Э. Тютюнниковой. Но прародителем этой системы является Эмиль Жак-Далькроз, который одним из первых разработал в конце XIX века систему музыкально-ритмического воспитания. Он создал ряд ритмических упражнений, отвечающих возможностям и потребностям детей, а также уделял особое внимание чувству радости, возникающему в детской игре – прообразе будущей серьезной жизни.

В результате анализа психологической и музыкально-педагогической литературы по проблеме исследования мы пришли к выводу, что наиболее эффективным способом для решения поставленной цели является программа по ритмике, разработанная специально для детей младшего школьного возраста, занимающихся в хореографических студиях и кружках. Ритмика может быть как отдельно выделенным предметом, так и частью урока, в специально отведенное для этого время.

Ритмика – вид деятельности, завоевавший прочное место в дошкольной и младшей школьной педагогике. Занятия ритмикой позволяют прочувствовать и выразить в движениях смену настроений в музыкальном произведении, совершенствовать чувство ритма с помощью координации

движений и музыки, способствуют всестороннему развитию посредством органического сочетания движений с музыкальным звучанием. Известно, что при помощи движения ребенок познает мир. В процессе занятий музыкально-ритмическими движениями укрепляется организм ребенка; развиваются музыкальный слух, память, внимание; воспитываются морально-волевые качества – ловкость, точность, быстрота, целеустремленность, вырабатываются такие свойства движения, как мягкость, пружинистость, энергичность, пластичность; улучшается осанка детей.

В разработанной программе ключевое место занимает детский народный фольклор (игры, считалки, хороводы) и фольклор взрослых, приспособленный к детскому быту, который позволяет не только развить музыкально-ритмическое чувство, но также применить различные хороводы, игры под пение, дает возможность порадовать, позабавить ребенка, показать ему жизнь в различных движениях, построениях, в особенности отразить трудовые процессы, бытовые традиции, сказочный мир. Построение игр, элементы плясок таковы, что требуют при исполнении ловкости и красоты движений, слияния их с мелодией и текстом хороводных песен.

Предлагаемый вариант решения проблемы – новая программа по ритмике, направленная прежде всего не на развитие двигательных способностей растущего организма, а, скорее, на гармоничное восприятие музыки, эмоциональную отзывчивость и развитие музыкально-ритмических способностей у детей, занимающихся в хореографической студии. В данной программе отводится особое воспитательное значение фольклору, при помощи которого дети получают психологическую подготовку, знакомясь с художественными образами песен, воспитывающих положительное отношение к труду и жизни.

При этом музыкально-ритмические построения, национальные пляски, инсценировки, хороводные игры с пением, построенные на лучших образцах народной, русской классической и современной музыки, формируют нравственный облик ребенка, развивают музыкальность и художественный вкус, воспитывают любовь к Родине.

Взгляд на проблему с точки зрения педагога-музыканта позволил сделать акцент именно на развитии музыкальных способностей, полагаясь на опыт музыкальной психологии, педагогики и практики. Развитие музыкальности – этот тот компонент, на который не всегда обращают внимание педагоги-хореографы. А в результате – отсутствие или недостаточная развитость некоторых способностей, что, безусловно, может ухудшить или омрачить весь творческо-педагогический процесс, а также затормозить дальнейшее развитие ребенка.

Разработанная программа рекомендуется для использования не только в хореографических студиях, кружках, но и в работе с детьми, занимающимися художественной гимнастикой, фигурным катанием, а также в детских развивающих центрах для детей младшего школьного возраста.

### Список литературы

1. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: в 2 т. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
2. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.; Л.: АПН РСФСР, 1947. – 345 с.
3. Ольшанникова А. Е. Эмоции и воспитание. – М.: Знание, 1983. – 80 с.
4. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. – М.: Музыка, 1971. – 298 с.

*Омский*

*государственный университет  
им. Ф. М. Достоевского*

*Медведева А. С.*

*Науч. рук.: Фаттахова Л. Р.,  
канд. искусствоведения, доц.*

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ КАК СПОСОБ «ВВЕДЕНИЯ В ГРУППУ» ДЕТЕЙ С ОСОБЫМИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ

#### MUSIC LESSONS AS A WAY OF INTEGRATING CHILDREN WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS TO A GROUP

**Аннотация:** При нарушениях психического, интеллектуального или физического развития у детей наблюдаются трудности регуляции поведения, угнетение когнитивной и эмоциональной сфер. При введении такого ребенка в группу для него становится проблематичным поддержание взаимодействия с детьми и взрослыми. Это может привести к дезадаптации ребенка и неприятию им новых условий.

**Ключевые слова:** ребенок с особыми образовательными потребностями, «особый» ребенок.

**Abstract:** In case of violations of the mental, physical or intellectual growth we often face with difficulties of regulating child behavior, depressions of cognitive and emotional spheres. If we take the child to the group without preparation, it will be stressful for him to maintain interaction with other children and adults that can lead to child's disadaptation and rejection of his new environment.

**Keywords:** a child with special educational needs, "special" child.

С самого рождения ребенок испытывает потребность в общении с окружающими людьми. Ребенок растет, и эта потребность увеличивается. Младенцу достаточно для общения родителей и узкого круга родных и знакомых. С двух-трех лет ребенок стремится играть с другими детьми. Во взаимодействии со сверстниками ребенок усваивает разные формы и

правила поведения, учиться общаться с другими детьми, добиваться того, что он хочет, и учитывать желания других. Во время общих игр происходит развитие эмоционально-волевой, познавательной, двигательной сферы, ребенок учится подражать другим, осваивает новые действия, игры, увеличиваются активный и пассивный словарь, развиваются коммуникативные навыки ребенка [1, с. 46].

Развитие общения у ребенка, имеющего какие-либо отклонения, может качественно отличаться от развития его в норме. Часто «особому» ребенку трудно установить эмоциональный контакт даже с родными, а тем более с другими детьми и взрослыми [2, с. 72]. Навыки взаимодействия и общения, которыми в норме ребенок овладевает сам, у «особого» ребенка могут сформироваться только в результате специальной работы. Отсутствие навыков общения, а также недостаточность механизмов саморегуляции затрудняют интеграцию такого ребенка в детские группы [3, с. 35].

В процессе формирования личности значительная роль принадлежит искусству, которое формирует духовный мир человека, его морально-нравственные убеждения, определяет систему моральных и эстетических ценностей [4, с. 7]. Это особенно важно для детей, которые в силу своих недостатков встречаются с большими трудностями при включении в мир культуры, мир духовных радостей, что затрудняет их социальную адаптацию. «У каждого ребенка, даже имеющего очень тяжелые нарушения развития, всегда есть возможности для установления контакта. Для того чтобы ребенок обратил внимание на взрослого и доступным способом ответил на обращение к нему, необходима специальная работа педагога» [5, с. 81]. На индивидуальных занятиях специалист аккуратно выстраивает общение с ребенком, основанное на доверительных отношениях. Эмоциональная связь со взрослым не только расширяет представления ребенка об окружающем мире, но и меняет его восприятие самого себя. Ребенок начинает лучше осознавать свои эмоции, представлять результаты своих действий и, следовательно, становится более открытым для общения с другими людьми [1, с. 133]. Таким образом, появляется возможность для включения ребенка в групповые занятия, а эмоциональный контакт с педагогом становится необходимым «мостиком» для этого. Педагог сопровождает и поддерживает ребенка при первом опыте пребывания на групповых занятиях, помогает сориентироваться в новой среде и преодолеть страх и неуверенность. Сначала время пребывания ребенка в группе должно быть коротким, дозированным по насыщенности. Лучшим способом помочь ребенку, лишенному контактов со сверстниками, избегающему ситуаций общения, испытывающему в процессе коммуникаций страх или неловкость, являются специально подобранные программы – задания, рассчитанные на участие всего детского коллектива [6, с. 268].

Как правило, до объединения детей в группу каждый ребенок проходит этап индивидуальных занятий – погружения в музыку, знакомства

с педагогом (это особенно важно, когда мы встречаемся с ребенком замкнутым, тревожным, избегающим контактов). Следует очень внимательно отнестись именно к первым встречам с ребенком, потому что от них во многом зависит успех дальнейшей работы. Стремясь установить с ребенком контакт, помочь ему изменить свое состояние, настроить на взаимодействие с окружающими, мы не требуем, чтобы ребенок действовал по правилам и не ограничиваем позитивную активность ребенка. Роль взрослого на этапе знакомства прежде всего – роль наблюдателя, но не пассивного, а активно следующего за ребенком музыкальными средствами. Данные приемы широко используются в музыкотерапии:

- сопровождение действий ребенка музыкальным отрывком, исполняемым на музыкальных инструментах, созвучным его настроению и характеру действий;

- сопровождение голосом. Педагог комментирует движения, выполняемые ребенком, при этом текст пропевадается под мелодию, соответствующую настроению ребенка [4, с. 154].

Совместная игра на музыкальных инструментах помогает установить с ребенком более глубокие отношения. Взрослый не должен стремиться к достижению музыкального результата и как-то корректировать действия ребенка (если они не носят явно разрушительного характера). Важно дать ребенку возможность выразить себя и подыграть на том или другом инструменте. Подобное взаимодействие возможно, когда ребенок проявляет интерес к музыкальным инструментам и в какой-то момент увлекается игрой на одном из них, при этом активно не избегает участия взрослого. На этом этапе, следуя за ребенком, мы стараемся понять, что радует его, пугает или настораживает, как влияет на его состояние разная по характеру музыка, звучание музыкальных инструментов.

Приближаясь к этапу обучения, мы постепенно вводим в занятия игровые элементы. Таким образом, мы задаем правила игры и побуждаем ребенка следовать этим правилам. Наша работа при этом направлена на то, чтобы ребенок овладел какой-либо формой поведения или определенным навыком.

На этапе подготовки к включению в группу мы стараемся использовать на занятиях ритуал, то есть одинаковые, повторяющиеся действия, уже на первом этапе индивидуальной работы, если ребенок не сопротивляется этому (как правило, дети с нарушениями общения привносят свои стереотипы). Постепенно выстраивается определенная структура занятия с четко фиксированным началом и завершением и с элементами, символизирующими переход от одной игры к другой [4, с. 208].

После объединения детей в группу ритуал становится канвой занятия, которую педагог, как импровизатор и исполнитель, должен хорошо представлять, прежде чем наполнить ее необходимым содержанием. По-

вторяющиеся элементы занятий создают у детей ощущение безопасности. Страх перед неизвестным для многих детей – стена, разделяющая их с окружающим миром. Ритуал, избавляя ребенка от страха, открывает дорогу к овладению какими-то новыми умениями. Кроме того, ритуализация делает повторение неназойливым, что позволяет включать отработку какого-либо навыка в общее действие в качестве элемента ритуала.

Основные ритуалы связаны с началом и окончанием занятия – музыкальными приветствием и прощанием. Они заключаются в пропевании с аккомпанементом или без него слов, обращенных к ребенку или группе, и ответа на них. Становясь привычным, приветствие оказывается пусковым механизмом, включающим детей в работу. Для приветствия и прощания может использоваться какой-либо шумовой инструмент (чаще всего бубен или треугольник, у них не очень резкое звучание и в то же время они достаточно четко фиксируют ритм фразы). В дальнейшем обращение к каждому ребенку может быть более индивидуальным: с тем инструментом, который нравится ему, с теми словами, которые обрадуют или успокоят его. На первых занятиях, когда ребенок еще не привык к ритуалу, ему помогает педагог, играя на инструменте в ответ и произнося приветствие как бы за ребенка.

В том случае, если дети достаточно освоили эти ритуалы и охотно в них участвуют, можно несколько усложнить их, добавив после слов приветствия или прощания еще какой-либо вопрос. Дети отвечают на этот вопрос по отдельности или все вместе. Это зависит от их настроения, времени суток и времени года [6, с. 165].

Можно также для перехода от одних видов деятельности к другим использовать ритуалы. Например, детям можно предложить поиграть на различных музыкальных инструментах. Инструменты раскладываются на столе, называется каждый инструмент, напоминает его звучание, а затем ребенок сам выбирает инструмент для игры. Или любой танец начинается с того, что дети становятся в круг и берут друг друга за руки (разумеется, в некоторых случаях все это делается с помощью ассистентов).

Многих детей очень радует возможность предвосхищать события, когда, услышав знакомую мелодию, название песни или игры, они знают, что им предстоит делать то, с чем они уже неоднократно справлялись. Для кого-то очень существенным шагом в развитии оказывается усвоение последовательных действий [7, с. 51]. Однако надо отметить, что когда сформировалась привычка к определенным ритуалам, некоторым детям бывает чрезвычайно трудно даже немного их изменить.

Чередование видов деятельности (слушание музыки, пение, игра на музыкальных инструментах, движение) позволяет выстраивать динамику занятия. Исходя из наших целей, занятие может быть построено на смене настроений (расслабление и возбуждение) или на создании кульми-

нации, когда происходит постепенное эмоциональное насыщение и возрастание двигательной активности, сменяющееся к концу занятия расслаблением (от лирических мелодий и плавных движений до бравурных, энергичных, высвобождающих энергию, и затем постепенное расслабление). Однако часто приходится отступать от первоначального замысла, исходя из состояния, в котором дети приходят на занятие.

Так, например, если дети возбуждены и им сегодня особенно трудно усидеть на месте, то лучше начинать с подвижных игр, танцев – это облегчит переход к занятиям, не требующим физической активности.

На занятиях музыкой с особенными детьми не ставится задача развития собственно музыкальных способностей такого ребенка. Цели гораздо шире: стимулирование речи и общения посредством музыкальных занятий, введение музыкальных игр и упражнений как средства развития слухового внимания ребенка, чувства ритма, пространственных представлений, координации движений, коммуникативных навыков и т. п.

В заключение отметим, что музыкальные занятия развивают творческие возможности ребенка, дают ему богатый опыт общения, наполняют жизнь радостью и яркими впечатлениями. Состояние творчества целительно для растущей личности, его истинные возможности еще мало освоены теорией и методикой работы с детьми с особыми образовательными потребностями. Однако тот опыт использования музыкотерапии, который уже накоплен зарубежными и отечественными психологами и психотерапевтами, представляет для нас огромный интерес и может с успехом использоваться на занятиях с особенными детьми в условиях специализированного образовательного учреждения.

#### **Список литературы**

1. Асеев В. Г. Мотивация поведения и формирования личности. – М.: Прогресс, 2006. – 267 с.
2. Шевченко Н. Б. Особенности восприятия и понимания эмоциональных состояний человека под влиянием интонационных установок и их коррекция у умственно отсталых школьников: дис. ... канд. пед. наук. – Бийск, 1999. – 322 с.
3. Агавелян О. К. Социально-перцептивные особенности детей с нарушениями развития. – Челябинск: ЧелГУ, 1999. – 356 с.
4. Медведева Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н., Добровольская Т. А. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании: учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2001. – 248 с.
5. Выготский Л. С. Проблема умственной отсталости. – М.: Педагогика, 2003. – 301 с.
6. Куницына В. Н., Казаринова Н. В., Погольша В. М. Межличностное общение: учеб. для вузов. – СПб.: Питер, 2001. – 544 с.
7. Олиференко Л. Я., Шульга Т. И., Дементьева И. Ф. Социально-педагогическая поддержка детей группы риска. – М.: Академия, 2004. – 256 с.

## Раздел 15. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Заверуха И. А.  
Науч. рук.: Тараненко Л. Г.,  
канд. пед. наук, доц.*

---

### ИНСТРУМЕНТЫ WEB-АНАЛИТИКИ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ НА САЙТАХ БИБЛИОТЕК

#### WEB ANALYTICS TOOLS USING ON THE LIBRARY WEBSITE

**Аннотация:** В статье представлен анализ используемых инструментов веб-аналитики на сайтах различных типов библиотек. К инструментам веб-аналитики относят: счетчики и лог-анализаторы. Представлены результаты данного анализа в виде таблиц и диаграмм.

**Ключевые слова:** аналитика веб-ресурсов, библиотеки, веб-страницы, сайты, электронные библиотеки, инструменты веб-аналитики.

**Abstracts:** The paper presents an analysis of using web analytics tools on the websites of the different types of libraries. The tools of web analytics include: counters and log analyzers. The results of this analysis in the tables and charts are presented.

**Keywords:** Web analytics resources, libraries, web pages, websites, digital libraries, web analytics tools.

Создание сайта библиотеки в Интернете обеспечивает новые возможности по расширению, информационной поддержке или рекламе учреждения. Профессионально созданный сайт предполагает легкость его нахождения по запросам в поисковых системах, поскольку целевую аудиторию составляют пользователи, которые ищут конкретную информацию в Интернете. Постоянный контакт с пользователями и партнёрами позволяет оперативно улучшить работу сайта и оказывать более качественные информационные услуги. Кроме того, расходы на рекламу в Интернете значительно ниже, чем в традиционных информационных системах. Веб-сайт библиотеки сегодня является не только информационным средством или визиткой, а полноценным инструментом, привлекающим новых пользователей для удовлетворения информационных потребностей.

Качественный сайт является основным информационным ресурсом библиотеки. С помощью сайта можно:

- ✓ передать всю необходимую информацию о продуктах и услугах библиотек, в том числе самые последние новости;
- ✓ наладить прямой контакт с пользователем, начиная от консультаций и заканчивая сервисной информационной поддержкой (например в форуме);
- ✓ осуществить пиар своей библиотеки и оказать информационные услуги пользователям.

Веб-аналитика (англ. web analytics) – это измерение, сбор, анализ, представление и интерпретация информации о посетителях веб-сайтов с целью их улучшения и оптимизации [1, с. 528].

Технология веб-аналитического исследования имеет ряд отдельных операций: анализ бизнеса клиента в Интернете; внедрение системы веб-аналитики и сбор данных; внедрение системы опроса посетителей и сбор данных исследований сайтов-лидеров индустрии клиента (бенчмаркинг); исследование аудитории сайта; юзабилити-исследование; анализ текущего качества внутренней оптимизации сайта для поисковых систем и рекомендации по внутренней оптимизации сайта; анализ текущего семантического ядра и рекомендации по его расширению; анализ текстового и графического контента сайта на предмет его способности привлекать клиентов, качества для поисковых систем и рекомендации по его улучшению; технологический анализ сайта.

Для того чтобы сайт библиотеки пользовался большей популярностью, необходимы специальные инструменты веб-аналитики. В настоящее время существует и используется множество инструментов веб-аналитики. Они позволяют отслеживать число посетителей, посещаемость сайта, число просмотров веб-страниц и многое другое.

К инструментам веб-аналитики относят следующие внешние программы: Яндекс.Метрика, Checkstat, Easy Counter, Hit.ua, Hotlog, LiveInternet, Top.mail.ru, MyCounter, Openstat, Rambler’s Top 100, Stat24, Web Counter и др. Характеристика данных инструментов представлена в табл. 1.

*Таблица 1*

**Отличительные черты инструментов веб-аналитики (фрагмент)**

№ п/п	Инструменты веб-аналитики	Отличительные особенности
1	LiveInternet	<p>Одна из крупнейших в российском Интернете блог-платформа, предоставляющая каждому пользователю возможность ведения собственного дневника, интегрирующего блоги разных пользователей, организующего общение между пользователями блогов, а также подписку на обновления в блогах интересующих людей. Сервис предоставляет следующие возможности:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Добавлять сообщения в дневник, как через веб-интерфейс, так и с помощью программных клиентов, по электронной почте или SMS.</li> </ul>

№ п/п	Инструменты веб-аналитики	Отличительные особенности
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Комментировать записи в дневниках сайта, а также других системах дневников, поддерживающих OpenID.</li> <li>• Добавлять в свои сообщения изображения, голосования, информеры (погода, ТВ-программа), закачивать различные типы файлов наиболее удобным образом, использовать до 12 своих аватаров.</li> <li>• Читать обновления в выбранных дневниках, а также любых других RSS-каналах: через ленту друзей в Интернете, через подписку по почте, в программных клиентах.</li> <li>• Создавать свои, а также участвовать в работе уже существующих тематических сообществ.</li> <li>• Настраивать внешний вид своего дневника, права доступа к каждой из записей и к дневнику в целом.</li> <li>• Осуществлять навигацию между дневниками и сообщениями в них, используя разделы дневника, теги, календари, цитатники, поиск по сообщениям, выборки по интересам и городам.</li> <li>• Использовать интегрированные сервисы фотоальбомов, видео- и аудиозаписей, форумов, знакомств и личных сообщений между пользователями. К дневнику можно подключить веб-камеру.</li> <li>• Просить защиты своих интересов и требовать предоставить широкую свободу слова на основе правил сайта, а также задать любой вопрос разработчикам и администрации проекта.</li> <li>• Отправлять комментарии к записям из программных клиентов, что невозможно для большинства прочих блог-сервисов</li> <li>•</li> </ul>
2	Яндекс.Метрика	<p>Яндекс.Метрика измеряет конверсию сайта и интернет-рекламы. При расчете конверсии сервис оценивает, какая доля посетителей сайта достигла «цели», то есть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– дошла до некоторой страницы, посещение которой можно расценивать как достижение результата;</li> <li>– просмотрела определенное количество страниц, которое является показателем успешности кампании;</li> <li>– произвело определенное действие (клик на кнопку, скачивание прайс-листа и т. д.).</li> </ul> <p>Метрика позволяет не учитывать нежелательные переходы (собственные переходы, с определенных IP-адресов, определенных источников) и модифицировать входные данные, удаляя из URL заданные параметры.</p> <p>Имеется функция мониторинга доступности сайта с возможностью получать SMS-уведомления, когда сайт недоступен пользователям.</p> <p>Анализ юзабилити страниц, представлен «Картой ссылок» (ссылки в карте подсвечиваются разными цветами – в зависимости от их популярности, при наведении на ссылку показывается статистика переходов по ней) и «Картой кликов» (в отличие от «Карты ссылок» отображает клики по всем элементам страницы, а не только по тем, которые являются ссылками)</p>

В рамках задач исследования выявлены и изучены инструменты веб-аналитики, используемые на сайтах библиотек. В ходе исследования проанализировано 50 сайтов библиотек (центральные, областные, городские, краевые) (см. табл. 2).

Таблица 2

**Анализ используемых на сайтах библиотек инструментов веб-аналитики (фрагмент)**

№ п/п	Название сайта, электронный адрес	Инструменты веб-аналитики (подвиды)	Специфика
1	Центральная научная медицинская библиотека ММА им. И. М. Сеченова (ЦНМБ) г. Москва <a href="http://www.scsml.rssi.ru/">http://www.scsml.rssi.ru/</a>	Яндекс.Метрика	Просмотры, визиты и уникальные посетители
2	Библиотека по естественным наукам (БЕН) РАН г. Москва <a href="http://www.benran.ru/">http://www.benran.ru/</a>	HotLog	Предоставляет сервис расчета статистики посещаемости веб-сайта на основе данных, полученных от установленного на веб-сайте специального счетчика посещений [3]
3	Российская государственная библиотека искусств (РГБИ) г. Москва <a href="http://liart.ru/ru/">http://liart.ru/ru/</a>	Top.mail.ru	Общее число посетителей сайта за все время с момента установки счетчика, число уникальных посетителей за сегодня и число просмотров веб-страниц [4]

Статистический анализ инструментов веб-аналитики, используемых на сайтах библиотек, представлен на рис. 1.

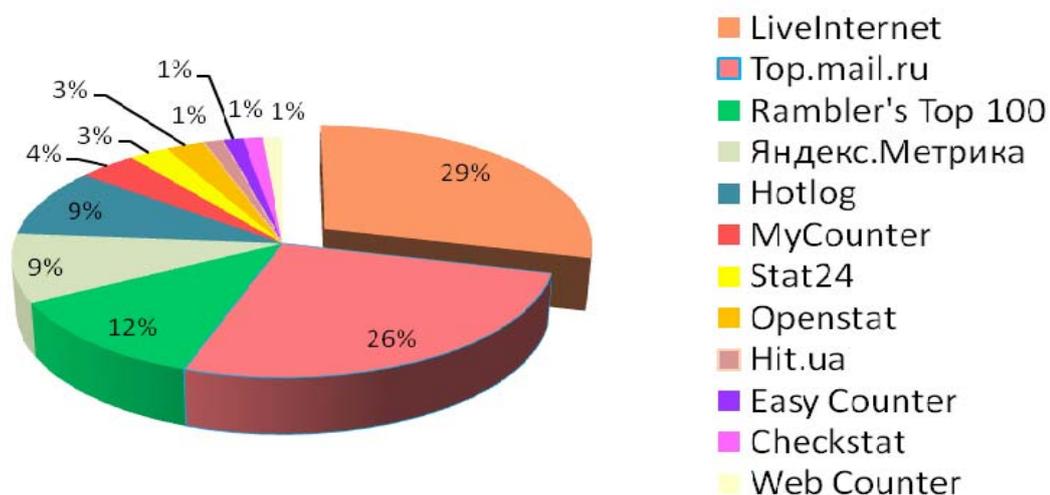


Рисунок 1. Рейтинг счетчиков, используемых на сайтах библиотек

Исследование применения инструментов веб-аналитики выявило инструментарий, которым оснащены библиотечные сайты. В результате анализа рейтинга счетчиков сайтов библиотек определено, что лидирует в рейтинге инструмент LiveInternet (29 %). На втором месте – Top.mail.ru (26 %). Третье место занял инструмент веб-аналитики Rambler's Top (12 %).

Исследование показало необходимость усиления внимания к развитию библиотечной веб-аналитики, причем не только со стороны количественных показателей создания и использования информационных ресурсов, структур и технологий, но и со стороны их качественных характеристик. Регулярный анализ качественных показателей использования электронных ресурсов позволит более эффективно приспособлять работу интернет-библиотекарей к быстро меняющимся условиям веб-среды и возможной смене парадигмы информационной деятельности [2].

При оценке деятельности библиотечных сайтов следует учитывать оснащение электронных библиотек современными инструментами веб-анализа и представление подробных статистических отчетов для всеобщего ознакомления. Желательно, чтобы инструменты статистики носили унифицированный (как, например, система автоматизации библиотек ИРБИС) или нормативно рекомендованный характер (из свободно распространяемого софта).

Наконец, обозначилась потребность в создании постоянной площадки для обмена опытом в области библиотечной веб-статистики и аналитики, публикации материалов, обзоров и консультаций по названной проблематике. Данное исследование позволит повысить число обращений с сайта и увеличить его посещаемость.

Дальнейшее исследование необходимо связывать с углубленным изучением веб-аналитики в информационно-библиотечной деятельности.

#### **Список литературы**

1. Авинаш К. Веб-аналитика 2.0 на практике. Тонкости и лучшие методики. – М.: Диалектика, 2011. – 528 с.
2. Канн С. К. Основы разработки системы показателей деятельности библиотечного веб-сайта: спецвыпуск (мат-лы конф.). – М.: Библиосфера, 2012. – С. 20–23.
3. Система интернет-статистики HotLog [Электронный ресурс]. – URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/СистемаИнтернет-статистики\\_HotLog](http://ru.wikipedia.org/wiki/СистемаИнтернет-статистики_HotLog) (дата обращения: 24.05.2013).
4. Счетчики посещений – Красная панда [Электронный ресурс]. – URL: <http://red-panda.ru/spravka/counters/>
5. LiveInternet Википедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/LiveInternet>

**ЯДРО ФОНДА СПРАВОЧНЫХ ИЗДАНИЙ  
В МУНИЦИПАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ**

**THE NUCLEUS OF REFERENCE BOOK COLLECTIONS  
IN THE MUNICIPAL LIBRARY**

**Аннотация:** В статье описана методика отбора ядерных изданий для справочного фонда в муниципальной библиотеке. Представлены результаты отбора ядерных изданий, которые получены на базе Центральной библиотеки Кемеровского района.

**Ключевые слова:** ядро библиотечного фонда, справочные издания, муниципальные библиотеки, профиль библиотеки, критерии отбора.

**Abstracts:** The paper describes methods of selecting nuclear editions for the reference collections in the municipal library. The results of selecting nuclear reference books, obtained in the Kemerovo district Central Library are presented.

**Keywords:** nucleus of the library collections, reference books, municipal libraries, the library's profile, selection criterions.

Ядро документного фонда библиотеки является наиболее ценной его частью, поскольку включает в себя документы, содержащие достоверную, оригинальную информацию, но, вместе с тем, это всегда устоявшееся, общепризнанное, непротиворечивое знание.

При отборе изданий для ядра библиотечного фонда комплектатор не всегда может оценить качество содержания документа в связи с тем, что он не всегда является компетентным специалистом в той предметной области, к которой принадлежит данный документ. Поэтому повсеместно библиотечные специалисты ориентируются на формальные признаки документа, в частности на тип издания, его читательское назначение, серию, издательство, авторитет автора и прочее.

Как правило, в состав ядра фонда включаются определенные виды изданий, такие как:

- официальные и нормативные документы, которые задают правила деятельности;
- справочные издания, так как они целостно отражают устоявшееся знание и составляются ведущими специалистами в своей сфере;
- учебники и учебные пособия, которые последовательно излагают целостное знание;
- издания произведений классиков литературы, искусства и науки, поскольку их авторитет признан национальным или мировым научным сообществом;
- периодические издания, так как они содержат новую, актуальную информацию, и др. [1, с. 67].

В своем исследовании мы попытались рассмотреть фонд справочных документов с точки зрения наличия в нем ядерных изданий. Нами выдвинута гипотеза: несмотря на то, что справочные издания входят в состав ядра фонда, не все справочные издания являются ядерными.

Гипотеза проверялась на базе Центральной библиотеки Кемеровского муниципального района (пос. Ясногорский, Кемеровская область). Данная библиотека является муниципальной и предназначена для обслуживания познавательных и досуговых потребностей взрослых и детей. Справочные издания собираются в справочно-библиографическом отделе, читальном зале, а также в абонементе, но зачастую в разных отделах эти издания дублируются.

На первом этапе исследования мы столкнулись с проблемой выделения и идентификации справочных изданий, в связи с тем, что часть из них находится не на специальных стеллажах, а расставлена в отраслевых отделах основного фонда.

В ГОСТ 7.60-2003. «Издания. Основные виды. Термины и определения» справочное издание определяется как издание, содержащее краткие сведения научного или прикладного характера, расположенные в порядке, удобном для их быстрого отыскания, не предназначенное для сплошного чтения [2, с. 270].

Как видим, на основе данного определения справочные издания трудно идентифицировать, поскольку все признаки справочного издания можно отнести к другим видам изданий, например учебным.

Нами отбирались печатные издания путем прямого просмотра и относились к справочным изданиям, если на титульном листе прямо указывалась их принадлежность.

В результате было выявлено 114 названий справочных изданий, которые составили исходный исследовательский массив. Отраслевой состав справочного фонда был нами упорядочен в соответствии с таблицами Библиотечно-библиографической классификации – ББК (см. табл. 1).

*Таблица 1*

**Структура исходного исследовательского массива документов справочных изданий**

Отрасль знания	Всего	В том числе		
		энциклопедии	справочники	словари
Естественные науки	9 (8 %)	5	2	2
Технические науки	5 (4 %)	3	2	
Сельское хозяйство	6 (5 %)	2	4	
Медицинские науки	21 (18 %)	11	10	
Общественные науки	20 (18 %)	6	8	5
Культура. Наука	4 (4 %)	1	2	1
Филологические науки	32 (28 %)	14	3	15
Литература универсального содержания	17 (15 %)	10	5	2
<b>Итого</b>	<b>114 (100 %)</b>	<b>52 (46 %)</b>	<b>36 (32 %)</b>	<b>25 (22 %)</b>

Как видим из таблицы, почти половина справочного фонда представлена энциклопедическими изданиями (46 %). По отраслевому составу преобладают справочные издания по филологическим наукам (28 %), это, по-нашему мнению, связано с тем, что в данный раздел отнесены все языковые словари по русскому и иностранным языкам. В наименьшей степени в фонде библиотеки представлены справочные издания по технике, естественным наукам и сельскому хозяйству, а также культуре и педагогике. Конечно, такие отрасли – это области профессиональной деятельности узкого специалиста, поэтому подобные издания не являются основными для данной библиотеки.

Далее, документы из выявленного массива необходимо было оценить с точки зрения их соответствия требованиям, предъявляемым к ядерным изданиям. Выдающийся российский фондовед Ю. Н. Столяров считает, что ядерное издание должно соответствовать следующим параметрам: идеологическая, политическая, мировоззренческая значимость; научность; художественность; актуальность; оригинальность; информативность; доступность; улучшенное издательское и полиграфическое оформление [3, с. 93].

Однако все эти параметры, кроме издательского и полиграфического оформления, затруднительно представить для формализованной оценки. Поэтому возникла необходимость уточнить параметры отбора ядерных изданий.

Так, например, актуальность издания мы могли бы оценивать по году издания справочного документа, его качество, научность, информативность и доступность во многом определяется авторитетом издания или авторского коллектива (редколлекции). Кроме того, важным параметром является соответствие профилю библиотеки, который задает требования к изложению материала и читательскому назначению. Поскольку речь идет о муниципальной библиотеке, справочные издания в ее фонде не должны быть адресованы специалистам в той или иной профессиональной области, так как библиотека ориентирована на познавательные и самообразовательные интересы своих пользователей.

На основе этих параметров мы и попытались оценить выявленные нами в фонде справочные издания.

Как показало наше исследование, не все справочные издания соответствуют профилю библиотеки. Так, например, наибольшее число непрофильных изданий (50–60 %) оказались в разделах по технике и сельскому хозяйству – здесь почти половина справочных изданий являются научными, предназначенными для специалистов соответствующего профиля. Наиболее соответствующими профилю являются подфонды справочных изданий по филологии, культуре, а также справочные издания универсального содержания, где доля ядерных изданий составляет 70–80 %.

По качеству полиграфического исполнения фонд справочных изданий сформирован значительно лучше: здесь доля изданий, соответст-

вующих данному требованию, составляет в разных отраслевых разделах 80–100 %. Наилучшим образом по этому признаку укомплектованы разделы: естественные науки, сельское хозяйство, социально-гуманитарные науки, а также фонд справочных изданий универсального характера. Лишь в подфонде медицинских справочных изданий встречается значительное количество низкокачественных справочных изданий.

Но в целом большая часть справочных изданий представлены в переплете, в большинстве случаев использована бумага отличного качества. К сожалению, часто издатели используют мелкий шрифт, чтобы вместить максимум информации в свое издание.

Для оценки изданий по признаку авторитетности издателя в самих изданиях нами просматривался состав редколлегии и авторов статей с точки зрения их признания научными сообществами. Кроме того, мы обращались к порталам, таким как Injournal.ru, Library.ru, и отраслевому докладу «Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития», где представлены рейтинги наиболее известных и активно работающих на рынке издательств [4; 5; 6, с. 15].

Как правило, авторские издания представлены академиками, докторами наук и ведущими специалистами в своих областях. По этому признаку в 90 % случаев справочные издания в фонде библиотеки соответствуют данному требованию, то есть содержат в составе редколлегии признанных авторов либо изданы издательствами с признанным авторитетом.

На следующем этапе нами проанализирован хронологический состав справочных изданий в фонде данной библиотеки. 75 % справочных изданий, представленных в фонде библиотеки, изданы с 2000-го по 2013 год. Еще 18 % вышли в свет в 1990-х годах. В фонде имеется часть справочных изданий (7 %), вышедших в свет в 1970–1980 годах, но это языковые словари, справочные издания по гуманитарным отраслям знаний, для которых характерно замедленное старение информации, а также Большая советская энциклопедия, которая остается в России одним из самых авторитетных справочных изданий.

На следующем этапе исследования мы выявили массив тех справочных изданий, которые соответствуют всем критериям отбора. В результате получено 52 названия, что соответствует 42 % от общего состава фонда справочных изданий. Мы выявили издания, которые не соответствуют только одному из выдвинутых нами параметров – либо по авторитету издательства, либо внешнему виду документа. Таких изданий оказалось 18, что составляет 16 % от общего массива документов.

Таким образом, ядро изданий в составе справочного фонда составило 62 %. Следовательно, выдвинутая нами гипотеза подтвердилась: не все справочные издания фонда входят в состав его ядра. Наиболее проблемными, как показало наше исследование, являются справочные издания по естественным наукам, которые следует доукомплектовать новыми профильными энциклопедиями и справочниками.

В дальнейшем нами планируется проанализировать рынок справочных изданий, как печатных, так и электронных, с целью отбора ядерных документов для пополнения ими фонда данной библиотеки.

Важнейшим результатом проведенного исследования стала оригинальная методика по отбору справочных изданий для муниципальной библиотеки, которая прошла апробацию на базе Центральной библиотеки Кемеровского района, но может быть использована и в других муниципальных библиотеках.

### Список литературы

1. Морева О. Н. Формирование документных фондов: учеб. пособие. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 299 с.
2. ГОСТ 7.60-2003. Издания. Основные виды. Термины и определения // Сборник стандартов по библиотечному делу / сост. Т. В. Захарчук, О. М. Зусьман. – СПб.: Профессия, 2005. – 512 с.
3. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд. – М.: Книж. палата, 1991. – 270 с.
4. Социальная карта российских издательств [Электронный ресурс]. – URL: <http://injournal.ru/izdat.html>
5. Каталог сайтов издательств [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.library.ru/2/catalogs/publish/>
6. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития / Б. В. Ленский, А. Н. Воропаев, А. А. Столяров. – М., 2011. – 78 с.

*Красноярский  
краевой библиотечный  
техникум*

*Кожева А. В.  
Науч. рук.: Карпец В. О.,  
преп.*

---

## ОТКРЫТИЕ ПИСАТЕЛЯ ВЛАДИМИРА ЗАЗУБРИНА ПОСРЕДСТВОМ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

### OPENING OF WRITER VLADIMIR ZAZUBRIN THROUGH PROJECT ACTIVITY

**Аннотация:** Автор статьи делится опытом исследовательской и поисковой деятельности в области литературного краеведения, а также представляет работу по проекту «Культпоход – Сибирское открытие Владимира Зазубрина», реализованному в Красноярском краевом библиотечном техникуме.

**Ключевые слова:** проект, история, литература, молодежь, чтение.

**Abstract:** The author of this article shares his experience of research and exploratory activity in the field of literary local history and also presents the work on the project “Cultural campaign – Siberian opening of Vladimir Zazubrin”, which was realized in Krasnoyarsk regional library technical school.

**Key words:** project, history, literature, youth, reading.

Одна из серьёзных проблем современного общества – привлечение к чтению широких слоёв населения, в первую очередь детей и юношества. Однако чтение по-настоящему становится содержательным, когда оно актуально для самого человека, в данном случае молодого человека (подростка). Актуализировать его следует в связи с восприятием молодыми людьми как современной действительности, так и исторического прошлого. Исторический материал всегда срабатывает в качестве эталона, и молодой человек воспринимает его позитивно. Особенно ценно приобщение к постижению исторического прошлого своей местности через передачу опыта молодого поколения прошлого века молодому поколению века нынешнего. Каждому жителю края, города, посёлка необходимо осознавать значимость духовных ценностей, рождённых на местном материале, для того чтобы быть причастным к обеспечению устойчивого и эффективного развития единого краевого культурного пространства.

В этом случае помогают социальные проекты, способные активизировать подчас самые креативные идеи. Красноярский краевой библиотечный техникум реализовал грант по краевой грантовой программе «Социальное партнёрство во имя развития». Проект получил название «Культпоход – Сибирское открытие Владимира Зазубрина».

Зазубрин (Зубцов) Владимир Яковлевич родом из Пензы. С самого детства Зубцов имел реальное представление о революционной деятельности. В конце 1912 года, будучи учеником пятого класса Сызранского реального училища, он становится организатором нелегального ученического журнала «Отголоски». Через год устанавливает связь с сызранскими социал-демократами, становится одним из руководителей местных большевиков.

Летом 1917 года мобилизован в армию. После мятежа Чехословацкого корпуса и контрреволюционного переворота Владимира Зубцова мобилизуют в Белую армию. Как бывшего юнкера направляют в Оренбургское военное училище, которое эвакуируется в Иркутск.

Летом 1919 года Зубцов заканчивает училище. Он – подпоручик, белый офицер. Направлен в Омск, а затем – на фронт, вместе с 15-м Михайловским добровольческим полком. Потом дороги отступления: Красноярск, Канск, Тасеевский фронт. Осенью 1919 года Зубцов сумел убедить солдат и офицеров своего и соседнего взводов перейти на сторону красных. Прихватив с собой артиллерийское орудие, они прорвались сквозь сторожевую охрану и присоединились к тасеевским партизанам. Вместе с партизанской армией прибыл в Канск. Проживал в доме местного крестьянина Прокопия Теряева. Вскоре заболел сыпным тифом. И здесь в семье Теряевых нашёл домашний уход и внимание к себе. Впоследствии Зазубрин женился на одной из дочерей Теряевых Варваре Прокопьевне, ставшей спутницей всей его жизни. После выздоровления работает в газете Канского уревкома и упарткома «Красная звезда» и в политотделе

1-й Сибирской дивизии. Активно занимается журналистской деятельностью: публикует в «Красной звезде» свои фельетоны, статьи, агитки. Здесь же в марте 1920 года начал работу над романом «Два мира» [5, с. 437].

«Два мира» был первым советским романом о гражданской войне в России, и неспроста его автор взял себе псевдоним «Владимир Зазубрин». Много кровавых зазубрин осталось на его сердце после увиденного и пережитого на страшных дорогах Гражданской войны. Книгу зачитывали до дыр в ротах, полках и дивизиях молодой Красной Армии. Талантливая и беспощадно правдивая книга В. Зазубрина сразу же привлекла к себе всеобщее внимание.

Уже в самом названии романа «Два мира» нашли свое отражение и основная идея, и суть, и основной его конфликт. С первых же страниц читатель становится свидетелем смертельной схватки двух непримиримых социально-политических сил, одна из которых пытается отстоять остатки рухнувших с Октябрьской революцией монархических устоев, а другая борется за равенство и социальную справедливость.

Таким образом, роман В. Зазубрина не просто художественное произведение, а одновременно и взволнованный, страстный, написанный кровью сердца живой человеческий документ, возникший по горячим следам и оставленный потомству одним из непосредственных участников изображаемых событий [3, с. 153].

После демобилизации в 1922 году Владимир Зазубрин вновь живет в Канске. Здесь им написаны повести «Щепка», «Бледная правда» и «Общежитие». В дальнейшем он работает в Новониколаевске (Новосибирск) редактором журнала «Сибирские огни» и является одним из ведущих руководителей Сибирского Союза писателей.

С 1928 года началась травля В. Я. Зазубрина: его снимают с редакторской работы, исключают из партии большевиков. В это время писателя поддержал и защитил Максим Горький. С 1934 по 1936 год В. Я. Зазубрин работает редактором в горьковском журнале «Колхозник».

В пик сталинских репрессий, в июне 1937 года, В. Я. Зазубрин и его жена были арестованы органами НКВД. «Дело Владимира Зазубрина» было полностью сфальсифицировано. 27 сентября 1937 года В. Я. Зазубрин был приговорен к расстрелу... Талантливый писатель-большевик был расстрелян в Москве. Погибли и многие его рукописи. Лишь в 50-е годы XX века реабилитирован посмертно.

Литературная составляющая проекта «Культпоход – Сибирское открытие Владимира Зазубрина» ориентирована на просветительскую миссию его участников, обеспечивающих движение информации через литературу к истории и культуре в целом.

Учитывая дальнейшую плодотворную деятельность В. Я. Зазубрина в Иркутске, Новосибирске, его работу в редакции литературного журнала

«Сибирские огни» (действующего по сей день), мы охватили большой диапазон историко-литературного материала, связанного с историей всего Сибирского региона. Тем самым появилась возможность вызвать интерес молодых людей к сибирскому историко-литературному краеведению и чувство гордости от ощущения причастности ко всему, что происходит на малой родине, и приобщения к званию СИБИРЯК.

В городе Канске и в восточных территориях Красноярского края нет литературного музея. В краеведческих музеях не представлено полноценных экспозиций по данной теме, способных всколыхнуть интерес к литературно-краеведческим реалиям местной истории. Поэтому была необходимость создания мобильной музейной экспозиции, с помощью которой можно осуществлять просветительскую миссию на восточных территориях Красноярского края и тем самым восполнить этот пробел.

По проекту предлагалось охватить молодёжь города Канска, Канского района, других восточных территорий края. Основной деятельностью техникума является обучение и воспитание молодёжи. Находясь в сибирской провинции, молодые люди не всегда считают себя причастными к известным историческим и литературным событиям, поскольку их привычное представление о подлинной истории Отечества лежит в плоскости выдающихся фактов прошлого, произошедших преимущественно на европейской части территории России. Не зная ярких примеров из исторического прошлого, основанного на местном материале, молодой человек не в состоянии смоделировать в своём представлении подлинный исторический облик малой родины. Поэтому демонстрация материалов, документов, фотографий, полученных в исследовании, позволила приблизить личность писателя В. Зазубрина, бывшего среди тасеевских партизан (во время Гражданской войны 1919–1920 годов) и работавшего в городе Канске, к молодёжи, пользователям проекта. Тем более тот факт, что Зазубрину в то время было 25 лет, делал исторический материал о Гражданской войне в Сибири значимым для нынешних молодых людей. Всё это дало возможность сформировать у них живую картину исторического прошлого не только сибирского региона в целом, но и конкретно своей территории.

Суть проекта заключалась в том, что преподаватели и студенты техникума (члены инициативной группы) выезжали в различные территории восточной зоны Красноярского края с показом созданной ими мобильной музейной экспозиции и рассказом о жизни, творчестве Владимира Яковлевича Зазубрина и о его пребывании в Канске. В рамках проекта был создан фильм «Среди героев книги», посвящённый юбилею создания романа «Два мира». Во время выступления волонтеров показ фильма создавал особый колорит всей информации, которая передавалась слушателям.

Результат такой поисковой и просветительской деятельности состоял в том, что весь рассказанный и показанный материал вызвал живой интерес. Библиотекарь из села Тасеево Светлана Анатольевна призналась, что о романе «Два мира» знала ранее, но о многих подробностях жизни его автора услышала впервые. Её коллега Ольга Игнатьевна отмечает, что сам роман «Два мира» очень тяжелый для прочтения: «После вашей экскурсии я заинтересовалась и хочу еще раз для себя прочесть этот первый советский роман. А в фильме есть сцена “Встреча отца с сыном”. Я только сейчас поняла, как тяжело было людям в то время – во время Гражданской войны. Родные люди могли встретиться по разные стороны фронтов – это абсурд. Как раз это и пережили герои Зазубрина».

Ученика школы из села Филимоново Петра Кирьянова заинтересовал фильм «Среди героев книги», вызвал у него желание прочитать роман: «Всегда в фильме что-то не досказано, поэтому сам хочу пройтись по страницам романа. Такие встречи очень нужны, особенно для нас – учащихся старших классов. Ведь когда Зазубрин писал роман, он был чуть старше меня! Мне сложно представить, что через 5 лет я бы написал роман. Приятно осознавать, что великие люди жили в нашем крае».

Таким образом, вхождение в историю через литературу произошло благодаря проекту, проект помог приобщить молодых людей к постижению истории своей местности и, что самое главное, к чтению. Ключевым результатом такой работы стало проведение интернет-конференции «Творческое наследие Владимира Зазубрина глазами молодых сибиряков», в которой приняли участие школьники, учащиеся и студенты профессиональных училищ и техникумов восточных территорий Красноярского края.

### Список литературы

1. Беленький Е. И. Роман В. Зазубрина «Два мира» // Очерки русской литературы Сибири: в 2 т. – Новосибирск, 1982. – Т. 2. – С. 83–86.
2. Зазубрин В. Я. Два мира; Горы: романы. – Иркутск: Восточ.-Сибир. книж. изд-во, 1980. – 559 с.
3. Зазубрина-Теряева В. П. Как рождались «Два мира»: [о В. Я. Зазубрине] // Сибирские огни. – 1967. – № 3. – С. 153–155.
4. Красная звезда. – Орган Канского уездного военно-революционного комитета и Канского уездного комитета РКП. – 1920.
5. Литературное наследство Сибири. – Новосибирск: Запад.-Сибир. книж. изд-во, 1972. – Т. 2. Владимир Яковлевич Зазубрин; Художественные произведения, статьи, доклады, речи; Переписка; Воспоминания о В. Я. Зазубрине. – 444 с.
6. Яранцев В. Н. Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Повесть-исследование из времён, не столь отдалённых. – Новосибирск: РИЦ НПО Союза писателей России, 2012. – 752 с.

## **ОБРАЗ ГОРОДА В БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ВЕРСИИ**

### **A TOWN IMAGE IN BIBLIOGRAPHICAL VERSION**

**Аннотация:** В статье анализируются современные краеведческие информационные ресурсы, отражающие образ города на примере Самары: словари, справочники, путеводители, библиографические указатели и другие издания.

**Ключевые слова:** образ города; краеведческие информационные ресурсы; библиографическая версия.

**Abstract:** The article analyses modern local history information resources, devoted to town image for example of Samara: dictionaries, reference books, handbooks, guides, bibliographical indexes and other publications.

**Keywords:** town image; local history information resources; bibliographical version.

Современные краеведческие информационные ресурсы представляют собой результат нового этапа в развитии краеведческой деятельности. О «малой родине» заговорили представители научных кругов, экологи, экономисты, педагоги и этнологи, деятели культуры, участники общественных движений. Этот этап демонстрирует возросший интерес к прошлому, настоящему и будущему отдельных территорий. Он отличается поиском новых объектов библиографирования, выделением новых тематических направлений, использованием новых жанров, форм подачи материала и способов библиографической характеристики. Все четче проявляется тенденция к актуализации культурных ценностей, созданных за прошедшие годы в каждой местности, будь то край, область, город или село. Все чаще люди обращаются к истории своих предков, стремятся к восстановлению забытых или уничтоженных традиций, памятников архитектуры и зодчества, природных заповедных зон, чтобы впоследствии не пришлось по крупицам собирать утраченные сведения о родном крае, его материальных и духовных артефактах, к которым принадлежат, как объект библиографического отражения, и города.

Образ любого города – это некая предметная, но субъективная совокупность историко-культурных, географических, мифологических, нравственных, этнопсихологических и бытовых составляющих, его частных портретов-срезов. Восприятие города конкретным человеком зависит не только от возраста, образования, культурного уровня, интересов этого человека, но и от настроения, различных ситуаций и бытовых мелочей, с ко-

торыми он сталкивается в этом городе. Восприятие также зависит от времени суток, сезона, погоды и множества иных субъективных факторов, учесть многие из которых просто невозможно. Восприятие города коренным образом отличается у жителя города и приезжего. У приезжего изначально вообще нет образа города, а есть только некий стереотип, который сложился под влиянием того, что человек ранее слышал, видел или читал об этом городе. Но, попадая в сам город, человек тут же формирует его первичный образ-представление. В дальнейшем этот образ может полностью измениться, но, как правило, он лишь углубляется. Образ города в сознании человека не есть некая застывшая аморфная масса, а динамичное ощущение места.

Существует довольно много разработанных подходов к определению образа города. Они связаны с именами С. Д. Домникова, Н. Ф. Дмитриевской, К. Линча (Великобритания), П. П. Муратова, М. С. Кагана, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана и других. По-прежнему предпринимаются попытки выявить образ того или иного города с ориентацией на дополнительные философские, социологические, историко-культурные, психологические, географические, природные и художественные характеристики [1]. Параллельно с «образом города» их инициаторы используют сопрягаемые с ним понятия «облик города», «душа города», «городская мифология», «городской фольклор», «статус города», «имидж города», рассматривая их как составные элементы в структуре основного понятия.

Исходя из суммы взглядов современных исследователей, образ любого города можно определить как достаточно субъективную, но относительно устойчивую и воспроизводящуюся в индивидуальном и массовом сознании совокупность эмоциональных и рациональных представлений о нём. Эта совокупность формируется на основе информации, полученной из разных источников, собственного опыта и впечатлений человека. Информационное сопровождение формирования представлений о городе осуществляется разными каналами и средствами, но среди них в значительной мере системой краеведческих библиографических ресурсов о городе, которая может рассматриваться как его библиографический образ, его библиографическая версия.

Воссоздание библиографической версии города построено на применении метода его библиографического изучения, то есть выявления документов о нем и их библиографировании. Качественный уровень библиографического изучения того или иного города находится в непосредственной зависимости от степени освоенности данной предметной области, а значит – от количества, объема и тематического разнообразия документов, посвященных городу.

Одним из самых изучаемых городов России является Санкт-Петербург, исследованием которого занимается специальная научная дисциплина – петербурговедение. Вполне естественно, что поток документов об этом городе-музее России, его объем, типовидовая и содержательная

структура несравнимы с документальной обеспеченностью других городов и разнообразием их библиографической версификации [2].

Самара, казалось бы, типичный волжский город, имеет свой образ, формирующийся как сумма «мест памяти», метаморфозы которых, их появление и забвение позволяют проследить, как изменялось отношение к городу у местных жителей и внешних наблюдателей, как шло его осмысление с позиций культурного и социально-экономического феномена.

Над описанием отдельных составляющих структуры образа города Самара на разных исторических этапах его развития работали П. В. Алабин, Н. А. и А. А. Боголюбовы, А. В. и Т. Ф. Алексушины, В. А. Добрусин, Э. Л. Дубман, А. Н. Завальный, П. С. Кабытов, В. Г. Каркарьян, Ю. Н. Смирнов и др.

В 2000-е годы вышло немало превосходных типографских изданий о Самаре, напечатанных в Италии, Китае или в типографиях Самарской области, например, в издательском доме «Агни». Соавторами подарочных, сувенирных альбомов становятся дизайнеры. Как правило, это дорогостоящие издания, поскольку их привлекательность обусловлена применением новейшей аппаратуры, уникальной бумаги и сложнейших типографских машин. В то же время высокое типографское качество и современный дизайн подобных изданий не являются самоцелью. Совершенно очевидно, что авторы стремятся вписать образ Самары в мировой культурный контекст.

Самарские библиографы активно ведут библиографическое изучение города через развернутую систему научно-вспомогательных и рекомендательных пособий о нем. Лидирует в этом процессе Самарская областная универсальная научная библиотека – депозитарий краеведческой литературы и местной печати. В течение 36 лет ею издавался ежеквартальный библиографический указатель «Литература о родном крае» (с 1958 года по 1994 год). С 2000 года выпускается библиографический указатель «Новые краеведческие книги», где «зримый образ» Самары представлен разнообразными изданиями.

В результате совместного проекта Самарской областной универсальной библиотеки и Научной библиотеки Самарского государственного университета создана полнотекстовая база данных «Книги П. В. Алабина», раскрывающая историю формирования Самары с древнейших времен до второй половины XIX века.

Появились путеводители, справочники, энциклопедии о Самаре. Их авторами стали искусствоведы, филологи, историки, инженеры, врачи, поэты, посвятившие собиранию документов о городе свою жизнь. Благодаря грантам или спонсорской поддержке они получили возможность воплотить собственное видение города, его портретную зарисовку, подтвержденную экспонатами из собственных коллекций. Например, научный сотрудник Самарского художественного музея Т. Ф. Алексушина с коллегами подготовила уникальную иллюстрированную энциклопедию «Сама-

ра, улица Дворянская» – первый в своем роде рассказ не только о домах, но и людях, связанных судьбой с одной из красивейших улиц города, со ссылкой на использованные документы с их подробными библиографическими описаниями [3].

И. В. Сапожникова составила «Архитектурную энциклопедию губернского города Самара», снабдив её неопубликованными ранее сведениями и документами, старинными открытками и фотографиями [4].

В формате курсовой работы нами был разработан библиографический путеводитель «Прогулки по старой Самаре» (2012). Идея прогулки стала его основой. Это знакомство с городом по заранее проложенным маршрутам, фиксация внимания пользователей на его архитектурных достопримечательностях, зданиях, выполненных в разных архитектурных стилях, в том числе самарский модерн, расширение знаний о городе и его жителях путем обращения к рекомендуемой литературе. Девять прогулок охватывают ту историческую часть Самары, которая рождает впечатление о её неповторимости как города на большей реке. Путеводитель сопровождается картой, уточняющей маршруты прогулок. Авторское повествование с широким цитированием, элементами оценки текстов документов, иллюстративным материалом сочетается с предлагаемой последовательностью освоения темы – старая Самара – в историко-культурном аспекте.

В начале XXI века вопросы городского развития тесно связываются с образом города. Положительный образ города необходим для привлечения финансовых инвестиций, туристов и улучшения социального самочувствия его жителей. Образ города влияет на различные стороны городского развития и, прежде всего, на экономику, культуру, миграционные процессы, а также на поведение жителей в городе.

Даже типовые путеводители в современном варианте не столько строятся по традиционным разделам – география, история, экономика, культура, – сколько стремятся представить философию, «символы жизни», «зеркало истории» города. Принципиально новым в современных урбанистических практиках стало то, что образы города выливаются в формы гражданской активности. Люди могут выступать против варварского разрушения модерна или за исключительность самарских красавиц, уникальность волжской набережной. Рассказы о скромной толерантности «самарского характера» и глобализме «самарских судеб» имеют огромный успех. В советское время не было подобных идентификационных процессов, «завязанных» на образ города [5].

Ю. М. Лотман интерпретировал великий Санкт-Петербург как город, постоянно борющийся с собою за свой истинный образ. Это относится к любому здоровому, растущему городскому организму. Решению данной проблемы могут содействовать в числе прочих явлений достойные города краеведческие информационные ресурсы, предлагающие его библиографическую версию.

### Список литературы

1. Трушина Л. Е. Образ города и городской среды: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб., 2000. – 19 с.
2. Мангутова С. Д. Библиография Петербурга: история, современное состояние, методика формирования баз данных. – СПб.: Изд-во РНБ, 2009. – 165 с.
3. Алексушина Т. Ф. Самара, улица Дворянская: ил. энцикл. – Самара: ООО «Офорт», 2009. – 747 с.
4. Сапожникова И. В. Архитектурная энциклопедия губернского города Самара. – Самара: Изд. дом «Агни», 2008. – 272 с.
5. Самарцев В.И. Самара. Объект истории. – Самара: Артель «Бурлаки», 2011. – 364 с.

*Восточно-Сибирская  
государственная академия  
культуры и искусств (г. Улан-Удэ)*

*Курикалова К. С.  
Науч. рук.: Ринчинова Ю. С.,  
канд. соц. наук, и. о. доц.*

---

### ТЕРАПИЯ ЧТЕНИЕМ – ИСЦЕЛЕНИЕ БЕЗ ЛЕКАРСТВ

### READING THERAPY – HEALING WITHOUT DRUGS

**Аннотация:** Статья посвящена анализу возможностей одной из психотерапевтических методик. Библиотерапия, лечение с помощью чтения, применяется в нашей стране и за рубежом для лечения ряда соматических заболеваний и поддержки лиц, оказавшихся в трудной жизненной ситуации.

**Ключевые слова:** библиотерапия, лечение, помощь, психотерапия.

**Abstract:** Article is devoted to the analysis of opportunities of one of the psychotherapeutic techniques. Biblioterapiya, treatment by means of reading, whether is applied in this country and abroad for treating somatic diseases and supporting persons who find themselves in difficult situations.

**Keywords:** Biblioterapiya, treatment, help, psychotherapy.

Современный период развития российского общества часто называют «переломным», меняется сознание, ломаются старые ценности, появляются новые герои. В этих условиях неизбежно меняется роль учреждений культуры, прежде всего, библиотек. Кризис чтения и повышение уровня тревожности населения актуализировали такую форму работы с населением, как библиотерапия.

Влияние слова на здоровье человека известно на протяжении всей истории медицины. Литература и искусство всегда были мощными и пер-

спективными средствами психотерапии вследствие накопленного ценного опыта воздействия на человеческую душу. Лечение только физических болезней, когда не врачует душа, не способствует полному выздоровлению человека. Еще А. Радищев (1749–1803) утверждал: «Духовное лекарство заслуживает право на такое же место, как весь, впрочем, аптекарский припас» (цит. по [1]). Практике использования книги в качестве средства врачевания уже не одно столетие. Так, например, римский врач Соранус в первом веке нашей эры назначил одним пациентам, страдавшим маниями, чтение трагедий, а другим, находившимся в депрессии, – комедий. Интересен тот факт, что бог Аполлон был в греческой мифологии не только богом поэзии, но и медицины, что также говорит об историческом переплетении этих областей знания [2].

Лечебное чтение от обычного чтения отличается своей направленностью на те или иные болезненно измененные (для их нормализации) или нормальные (для уравнивания ими болезненных) психические процессы, состояния, свойства личности. Лечебное воздействие чтения проявляется в том, что те или иные восприятия, связанные с ними чувства, влечения, желания, мысли, усвоенные с помощью книги, восполняют недостаток собственных образов и представлений, заменяют болезненные мысли и чувства или направляют их по новому руслу, к новым целям. Таким образом, можно ослаблять или усиливать воздействие на чувства больного, для установления его душевного равновесия. Преимущества библиотерапии составляют: разнообразие и богатство средств воздействия, сила впечатления, длительность, повторяемость, интимность и др.

Библиотерапевтические методы не ограничиваются строго рамками медицины – они с успехом применяются также и в библиотечном деле. Библиотека является базой читательского развития личности, местом достижения определенной информационной гармонии ее духовного мира. Можно сказать, что в отличие от стратегии использования библиотерапии в медицинской практике, когда специалисты занимаются коррекцией уже явно выраженного психического расстройства, библиотечная работа в рамках данного метода предполагает принятие превентивных мер, направленных на предотвращение каких-либо личностных нарушений. Условия жизни человека в современном обществе диктуют свои правила: ежедневное столкновение с многочисленными стрессовыми ситуациями предполагает наличие устойчивого психологического «иммунитета» к ним. И неоценимую помощь здесь оказывает художественная литература. Знакомство с сюжетными линиями книги, отождествление своих чувств и переживаний с похожими чувствами и переживаниями героев (механизм проекции), выход на уровень понимания замысла автора произведения (механизм рефлексии) помогают переключить внимание, отключившись от своих трудностей, освободиться от накопившихся эмоций, психологически раскрепостится и найти неожиданное решение сложившихся про-

блем (пережить так называемый инсайт). Как правило, именно по такому принципу строится основная схема воздействия произведения на внутренний мир читателя в библиотерапевтическом процессе [3, с. 60–63].

За рубежом библиотерапия нашла применение в различных сферах общественной жизни, в большей степени в здравоохранении, являясь равноправной частью лечебного процесса. Библиотерапия в зарубежных странах базируется на принципах «не навредить, помочь, развивать» и применяется в работе со всеми группами населения [4, с. 93–107].

В ходе изучения данной темы установлено, что большое внимание в области библиопсихологии уделялось такими специалистами, как Н. А. Рубакин, В. А. Невский, Ю. Н. Дрешер, А. М. Миллер, О. Л. Кабачек, И. Н. Казаринова, В. С. Крейденко, Б. А. Симонов.

Н. А. Рубакин является основоположником данной теории в нашей стране, именно он ввел термин «библиопсихология». В конце 20-х годов XX века он выступил с развернутой программой «Библиопсихологии». Суть его программы – системное изучение триады «читатель – книга (текст) – автор». Обычно каждая из частей триады рассматривается отдельно, тогда как наиболее существенно их взаимодействие и единство, и главное – это роль читателя. Он считал неправомерным положение, когда изучается сначала текст, потом автор (или сначала автор, потом текст), а читатель где-то на втором плане. Каждый читатель по-своему, избирательно усваивает и осмысливает тексты, привнося в них что-то свое. Поэтому первостепенное значение имеет изучение читателей, ведь от умственных и нравственных качеств тех, кто читает, зависят смысл и значимость воспринимаемых ими текстов. Читательское восприятие имеет свои индивидуально-природные предпосылки, и взаимосвязь читателя и книг нужно рассматривать в культурно-историческом контексте [1].

Взаимоотношения между врачом и пациентом при применении библиотерапии предусматривают обязательное двустороннее понимание. А возможность использования для психотерапевтического воздействия и психологического лечебного чтения способствует росту пациента из пассивного в активного субъекта, понимающего, что только союз врача и пациента, построенный на взаимном доверии, приведет к полному физическому выздоровлению и редукции психических расстройств.

Врача в этом случае интересует не только состояние сердца, кишечника, легких (в зависимости от жалоб больного), но и его душевный мир. Лишь разумное сочетание фармакологического и нефармакологического методов воздействия не только дает реальный эффект в выздоровлении больного, но и в дальнейшем улучшает качество его жизни.

Достижение ощутимого результата при применении методик библиотерапии эффективно при соблюдении следующих условий:

- установление взаимного доверия;
- конкретность решаемой проблемы;

- предварительное изучение проблемы;
- отсутствие сопротивления со стороны пациента.

Только при таком подходе врач будет в состоянии оценить проблемную ситуацию и решить ее.

В целом большая ответственность ложится на плечи библиотерапевта – врача как специалиста по подбору библиотерапевтических методик, то есть списков литературы и специального ознакомления с книгами с точки зрения коррекции [5].

Огромную роль при взаимодействии библиотерапевта и пациента играет профессиональная подготовка терапевта. Он обязан быть хорошим психологом и должен учитывать то, что лечение чтением проявляется в том, что чувства, желания, мысли, ситуации, проблемы, усвоенные с помощью подобранной книги, помогают «вживанию в образ». И тем самым восполняют недостаток собственных образов, заменяя собственные тревожные мысли и чувства и направляя их в новое русло, устраняя причины трудностей, вызвавших дисгармонию [5].

Таким образом, очень важной мы считаем проблему сохранения психического здоровья усилиями библиотеки, в этом может помочь подготовка современных специалистов библиотечно-информационной сферы. И важно вооружить их не только знаниями о сущности работы с информацией, но и умением оказать помощь читателю, найти выход из стрессовой ситуации с помощью специально, правильно подобранной литературы. Он обязательно должен владеть методиками непосредственного наблюдения, контроля за процессом лечения книгой. Нельзя считать книгу всего лишь «пережитком доэлектронного периода», в умелых руках она может быть и оружием, и источником радости, вдохновения.

#### **Список литературы**

1. Дрешер Ю. Н. Библиотерапевтическая деятельность. Методология и методика: моногр. – М.: Либерей-Бибинформ, 2009. – 239 с.
2. Кукарев Н. С. Библиотерапия: лекции по теории и методике: учеб. пособие. – Пермь: Перм. гос. ин-т искусства и культуры, 2002. – 88 с.
3. Карпова Н. Печатное слово и для профилактики // Библиотека. – 2007. – № 4. – С. 60–63.
4. Миллер А. М. Некоторые проблемы библиотерапии за рубежом: обзор литературы // Библиотековедение и библиография за рубежом. – 1971. – Вып. 36. – С. 93–107.
5. Дергилева Т. Эффект исцеляющего слова // Библиотека. – 2008. – № 10. – С. 49–51.

**Раздел 16. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА  
ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ  
ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВА  
ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА**

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Алексеева О. В.  
Науч. рук.: Леонидова Г. Ф.,  
доц.*

---

**ЭЛЕКТРОННЫЙ СПРАВОЧНИК «УЧЕНЫЕ СИБИРСКОГО  
ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК»  
КАК ИСТОЧНИК БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ**

**ELECTRONIC GUIDE «SCIENTISTS OF THE SIBERIAN BRANCH  
OF RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES» AS A SOURCE  
OF BIO-BIBLIOGRAPHIC INFORMATION**

**Аннотация:** В статье рассматривается электронный справочник как вид информационного ресурса, позволяющего выполнять поиск биобиблиографических сведений об ученых Сибирского отделения Российской академии наук; определяются его функциональные возможности и отличительные особенности.

**Ключевые слова:** электронный биобиблиографический справочник.

**Abstract:** The author of the article considers electronic guide as a type of information resource that allows searching bio-bibliographical information about the scientists of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. Its functional possibilities and features are determined.

**Keywords:** electronic bio-bibliographical guide.

В условиях современного развития информационно-коммуникационных технологий электронные справочники являются одним из самых интересных и эффективных инструментов для создания современного инновационного имиджа деятельности ученых. В зависимости от объема и формата электронные справочники могут пересылаться по электронной почте, размещаться на сайтах, CD-носителях, а также распространяться в выбранной целевой аудитории в виде презентации или демонстрироваться при проведении выставок.

Одним из важнейших достоинств электронных справочников является возможность реализации практически мгновенного многоаспектного поиска не зависимо от объема содержащихся в них данных.

В состав Сибирского отделения Российской академии наук (СО РАН) входит 79 институтов, 29 филиалов и 4 отдела при научных центрах СО РАН, которые расположены в разных областях Сибири, что делает проблемным установление деловых связей в целях продуктивной деловой деятельности [1].

В качестве одного из направлений решения данной проблемы сотрудники Кемеровского филиала Института вычислительных технологий Сибирского отделения Российской академии наук предлагают создание электронного справочника, позволяющего производить поиск биографических данных об ученых СО РАН и сведений о их научных публикациях.

Пока такой поиск выполняется в ручном режиме и является крайне затруднительным и недостаточно эффективным в силу рассредоточенности информации и высокой трудоемкости ее обработки.

Целью настоящей работы является создание электронного биобиблиографического справочника «Ученые Сибирского отделения Российской академии наук». На достижение данной цели направлены составление аналитического обзора по проблеме исследования и выполнение ряда стадий и этапов, регламентированных ГОСТ 34.601-90 «Информационная технология. Комплекс стандартов на автоматизированные системы. Автоматизированные системы. Стадии создания».

Результатом аналитического обзора является рассмотрение уже имеющихся аналогов создаваемого программного продукта. В ходе выполнения настоящего исследования автору не удалось выявить ни одного полноценного электронного справочника, включающего биобиблиографические сведения об ученых. В соответствии с ГОСТ 7.60-2003 «СИБИД. Издания. Основные виды. Термины и определения», «биобиблиографический справочник – это справочник, содержащий биографические сведения о каких-либо лицах, списки их трудов и литературы, освещающей их жизнь и деятельность» [2]. Представленные же на рынке программного обеспечения биобиблиографические справочники персон, деятельность которых не связана с наукой, лишь частично выполняют задачи, характерные данному виду электронных ресурсов: они позволяют выполнять поиск либо биографической информации [3], либо научных публикаций [4; 5].

Для проектирования структуры электронного справочника «Ученые Сибирского отделения Российской академии наук» также были проанализированы традиционные биобиблиографические справочные издания, аспектная структура которых представлена в табл. 1.

## Аспекты описания персон в биобиблиографических изданиях

Справочное издание	[6]	[7]	[8]	[9]	[10]	[11]	[12]
Аспекты							
Годы жизни						+	+
Место работы (организация)	+	+	+	+			+
Должность	+	+	+	+			+
Адрес	+	+					
Рабочий телефон	+	+					
Факс	+	+					
E-mail	+	+					
Дата и место рождения	+	+	+	+	+	+	+
Образование	+	+	+	+	+	+	+
Ученая степень	+	+	+				
Ученое звание	+	+	+				
Трудовой путь	+	+	+	+	+	+	+
Научные интересы	+	+	+	+	+		+
Публикации	+	+	+	+	+		
Почетные звания	+	+	+	+			+
Воинское звание							+
Награды	+	+	+	+	+	+	
Премии	+	+		+			
Участие в общественных организациях	+						
Хобби	+						
Владение иностранными языками		+					
Членство в организациях		+	+	+		+	+
Участие в профессиональных мероприятиях		+					

Данные таблицы позволили выявить наиболее полный состав аспектов описания персоны «ученый».

Для уточнения структуры проектируемого справочника было проведено обследование предметной области, в том числе был выявлен перечень задач, решаемых справочником:

1. Традиционные задачи:

- формирование списка ученых по занимаемой должности в организации;
- формирование списка членов-корреспондентов РАН;
- формирование списка академиков;
- формирование биобиблиографической справки об ученом СО РАН;

- формирование справки об организации, входящей в структуру СО РАН;
- формирование списка ученых СО РАН по ученой степени и по отрасли науки;
  - формирование списка ученых СО РАН по ученому званию и по специальности;
  - формирование списка научных публикаций ученого СО РАН;
  - формирование списка наград ученого СО РАН;
  - формирование списка премий ученого СО РАН;
- 2. Инновационные задачи:
  - формирование сообщения о предстоящем дне рождении ученого СО РАН;
  - формирование списка организаций СО РАН;
  - формирование сообщения, оповещающего о юбилее организации СО РАН;
  - формирование рассылки ученым СО РАН приглашений на предстоящие научные конференции.

Результатом выполнения предпроектной и проектной стадий создания программного продукта явился электронный биобиблиографический справочник «Ученые Сибирского отделения Российской академии наук», который наряду с другими типовыми операциями (ввод, редактирование, хранение, обработка данных), выполняемыми справочником, позволяет осуществлять многоаспектный поиск, направленный на решение большей части перечисленных выше задач. Средством реализации поиска является форма, приведенная на рис. 1.

**Рисунок 1. Форма «Поиск информации» электронного биобиблиографического справочника «Ученые Сибирского отделения Российской академии наук»**

Отличительной особенностью созданного электронного библиографического справочника является предоставление возможности формирования списков организаций и советов, входящих в структуру СО РАН, а также выполнение рассылки ученым СО РАН приглашений на предстоящие научные конференции. Кроме того, в справочнике реализована задача формирования сообщения (при открытии электронного справочника) с напоминанием о предстоящем дне рождения ученого или о юбилее организации.

Таким образом, электронный справочник «Ученые Сибирского отделения Российской академии наук» повысит оперативность и достоверность формирования необходимых документов об ученых и организациях, входящих в состав СО РАН, будет способствовать установлению и укреплению деловых связей между ними в целях совместной продуктивной деятельности.

Созданный программный продукт не требователен к техническим ресурсам: функционирование возможно на компьютере со средними характеристиками. Работает в среде системы управления базами данных Microsoft Access 2007/2010/2013 под управлением операционной системы Microsoft Windows XP/7.

Электронный библиографический справочник предназначен для использования в Кемеровском филиале Института вычислительных технологий Сибирского отделения Российской академии наук.

#### **Список литературы**

1. Институт вычислительных технологий Сибирского отделения Российской [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – URL: <http://www.ict.nsc.ru>
2. ГОСТ 7.60-2003. СИБИБД. Издания. Основные виды. Термины и определения. – Минск, 2003. – 41 с.
3. «Герои социалистического труда – Кузбассовцы» [Электронный ресурс]: база данных. – Электрон. дан. – URL: [www.kemrsl.ru/.../Proekt\\_%22Geroi\\_sotsialisticheskogo\\_truda%22.doc](http://www.kemrsl.ru/.../Proekt_%22Geroi_sotsialisticheskogo_truda%22.doc)
4. База данных научных публикаций в сфере информационных технологий [Электронный ресурс] // Домен «IT-Sciens.ru». – Электрон. дан. – URL: <http://www.it-science.ru/>
5. База данных публикаций [Электронный ресурс] // Сайт Российского научного центра «Курчатовский институт». – Электрон. дан. – URL: <http://perst.issph.kiae.ru/Base/>
6. Бабышина Л. Н., Крылева О. Д., Лаврушкина В. И. Кто есть кто в библиотечном мире Кузбасса: справ. – Кемерово, 2004. – 308 с.
7. Павлова Н. П., Подморина Е. Б., Юров Ю. В. Кто есть кто в библиотечно-информационном мире России и СНГ. – М.: ГПНТБ России, 2001. – 799 с.
8. Профессорский корпус Кузбасса: сб. персоналий. – Кемерово: Фирма «Полиграф», 2003. – 343 с.

9. Бедин В. И., Гаврилов А. М. Выпускники Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 340 с.
10. Микельсон Т. П., Захарчук Н. П., Кравчук В. П. Ветераны Кузбасса. Помним. Верим. Скорбим. – Кемерово, 2005. – 264 с.
11. Кузнецова Т. В., Статейон А. П., Печенова Е. В. Большой энциклопедический словарь Сибири и Дальнего Востока. – Красноярск: Буква Статейнова, 2011. – Т. 1. – 623 с.
12. Вронская Д., Чугуев В. Кто есть кто в России и бывшем СССР: пер. с англ. – М.: ТЕРРА, 1994. – 688 с.

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Зайцев Д. Е.  
Науч. рук.: Огнева Э. Н.,  
доц.*

---

## ТЕХНОЛОГИИ ПОТОКОВОГО ВЕЩАНИЯ В ИНТЕРНЕТЕ

### STREAMING TECHNOLOGY ON THE INTERNET

**Аннотация:** В статье рассматривается история развития потового вещания; характеризуются технологии потокового вещания в Интернете; проводится сравнительный анализ программного обеспечения, предназначенного для распространения потокового аудио- и видеосигнала.

**Ключевые слова:** потоковое вещание, интернет-вещание, цифровое радиовещание, цифровое видеовещание.

**Abstract:** The article examines the history of the development of sweat broadcasting; characterized streaming technology on the Internet; comparative analysis software designed for distribution of streaming audio and video.

**Keywords:** streaming, Internet broadcasting, digital broadcasting, digital video broadcasting.

В современном мире передача информации имеет огромное значение практически во всех сферах деятельности человека. Информационные процессы невозможны без средств передачи и представления информации, поскольку зачастую информация требуется в месте, территориально удаленном от источника ее возникновения, и должна быть представлена в виде символов, образов, сигналов и видео, пригодных для восприятия потребителем.

В процессе развития нашей цивилизации сменялось множество способов обмена информацией. Если в XIX веке основным носителем информации была бумага, а средством передачи – почтовая служба, то в XX веке информация стала передаваться гораздо быстрее с помощью телеграфа,

в голосовой форме обмениваться информацией стало возможно по телефону, радио и, наконец, телевидению. В наши дни есть огромное количество способов передачи информации, причем в любой форме, но, пожалуй, самой выдающейся инновацией в области коммуникации в истории человечества является Интернет.

Согласно сайту [www.internetworldstats.com](http://www.internetworldstats.com) [1], число пользователей Интернета в России на июнь 2007 года составляло порядка 49 млн человек, а по данным июня 2012 года – 68 млн человек. Число пользователей сети Интернет в Китае в декабре 2007 года составляло 66,5 млн человек, а на момент июня 2012 года – 538 млн человек. Так же стремительно растет число пользователей и в США: декабрь 2007 года – 66 млн человек, июнь 2012 года – 245 млн человек (см. рис. 1).

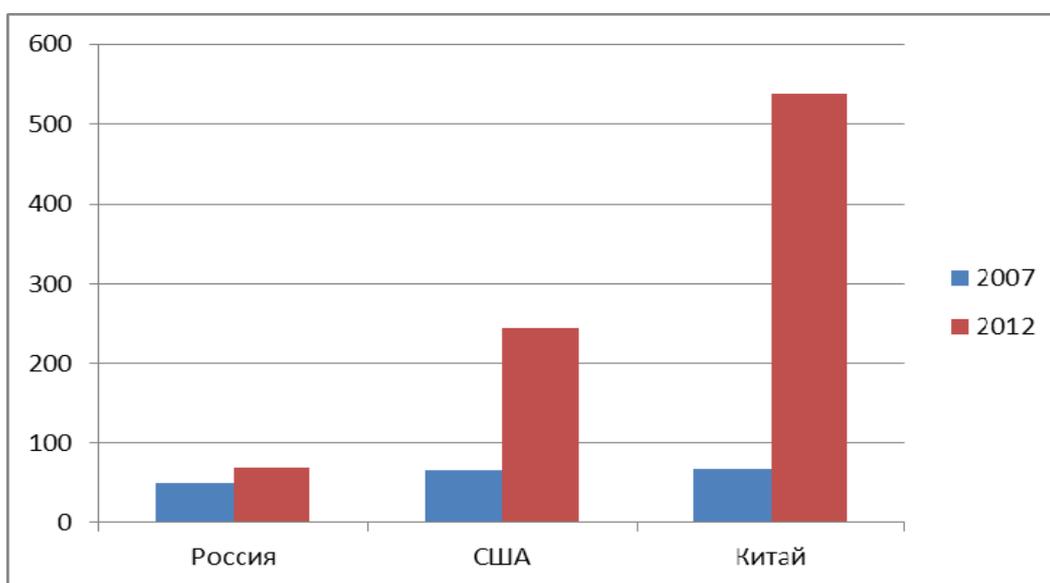


Рисунок 1. Число пользователей Интернета (млн человек)

Целью исследования, представленного в данной статье, стало проведение сравнительного анализа программ, предназначенных для организации потокового вещания как одного из перспективных направлений развития интернет-технологий.

С развитием сети Интернет в современный мир активно входит понятие «потоковое вещание». Потоковое вещание – это доставка мультимедийных потоков информации (видео, аудио) удаленным пользователям в реальном режиме времени.

Первые попытки отображения мультимедиа информации на компьютерах начались в середине XX века. Однако прогресс в этой сфере был очень малым, вследствие высокой стоимости и ограниченных возможностей компьютеров тех времён.

С конца 1980-х и до 1990-х годов компьютеры, доступные потребителям, уже были способны отображать различные виды информации. Основными техническими проблемами потокового вещания тогда были:

- наличие не достаточно производительного CPU и шины для передачи мультимедиа необходимого битрейта;
- создание операционных систем, при работе которых гарантируется высоконадёжная передача данных.

Вследствие этого компьютеры сети оставались ограниченными, а потоковое мультимедиа уступало традиционному.

В период с 1990 до 2000 года пользователи Интернета получили:

- высокую пропускную способность сетей, в частности на последней миле;
- стали использоваться стандартизованные протоколы и форматы передачи данных, такие как TCP/IP, HTTP и HTML;
- появилась коммерция в Интернете;
- возросло количество абонентов сетей, особенно Интернет.

Эти достижения в области сетей в совокупности с высокопроизводительными домашними компьютерами и современными операционными системами сделали потоковую мультимедийную информацию доступной широкому кругу простых пользователей.

Потоковая передача сигнала – довольно распространенный сейчас вид информационных услуг. На сегодняшний день потоковая передача реализуется двумя способами: однонаправленное вещание (unicast) и групповое вещание (multicast) [2, с. 29], чаще используют первый способ, так как он не требователен к оборудованию.

Потоковое вещание может создаваться как компаниями, так и обычными пользователями. На сегодняшний день наиболее распространены три технологии потокового вещания в Интернете: IP-телефония, цифровое радиовещание и видеовещание. При рассмотрении каждой из этих технологий наибольшее значение имеют программные средства, на основе которых они реализуются.

Проведем сравнительный анализ программ, предназначенных для распространения потокового аудио- и видеосигнала, которые позволяют осуществлять представленные технологии потокового вещания в Интернете.

Начнем с программ для захвата и вещания аудиосигнала в Интернете:

- BroadWave Streaming Audio Server – предназначена для распространения потокового аудио с Windows ПК;
- SoundTap: record streaming audio and VoIP – позволяет вести запись потокового аудио большинства типов потоков;
- RadioBoss – предназначена для автоматизации эфира радиостанций, клубов, дискотек, казино, магазинов, кинотеатров;
- SAM Broadcaster – профессиональный инструмент для вещания интернет-радио.

Сравнительная характеристика рассмотренного программного обеспечения (ПО) представлена в табл. 1.

**Сравнительная характеристика ПО для захвата и вещания аудиосигнала в Интернете**

<b>Характеристики ПО</b>	<b>Broad Wave Streaming Audio Server</b>	<b>SoundTap: record streaming audio and VoIP</b>	<b>Radio Boss</b>	<b>SAM Broadcaster</b>
Поддержка Windows	+	+	+	+
Поддержка Linux	+	–	–	–
Поддержка Mac OS	+	+	–	–
Наличие собственного сайта	+	+	+	+
Возможность удобной настройки «под себя»	+	–	+	+
Возможность связаться с поддержкой для решения возникших проблем	+	+	+	+
Поддержка русского интерфейса	–	–	+	–
Платная версия	+	+	+	+
Наличие бесплатной версии	+	–	–	+
Необходимость установки дополнительного оборудования	–	–	–	–
Открытость кода	–	–	–	–
Установка дополнительных плагинов	–	–	+	+
Необходимость дополнительных сервисов	–	–	+	+
Совместимость с другим ПО компьютера	+	+	+	+

Представленные в данной таблице данные показывают, что если необходимо произвести захват аудиосигнала с рабочего компьютера и направить его в сеть, не имея специальной подготовки, лучше всего использовать ОС Windows и ПО BroadWave Streaming Audio Server. Несмотря на то, что данная программа и поддерживает только английский интерфейс, она не требует установки дополнительного оборудования ни на компьютере, на котором установлено программное обеспечение, ни на компьютере потребителя продукта. Также она имеет бесплатную версию, что, безусловно, является одним из определяющих факторов, при выборе программы для людей, которые занимаются данной отраслью в целях ознакомления, либо имеют малую аудиторию и не могут окупать затраты.

Далее сравнили программы для захвата видеосигнала с рабочего компьютера, с дальнейшей трансляцией в Интернете. Результаты анализа представлены в табл. 2.

### Сравнительная характеристика ПО для захвата и вещания видеосигнала в Интернете

Характеристики ПО	Adobe Flash Media Live Encoder	Xsplit broadcaster	Open Broad-caster Software	Xfire Broadcaster	Dxtory
Поддержка Windows	+	+	+	+	+
Поддержка Linux	–	–	+	–	–
Поддержка Mac OS	+	–	+	–	–
Наличие собственного сайта	+	+	+	+	+
Возможность удобной настройки «под себя»	+	–	+	–	+
Возможность связаться с тех-поддержкой	+	+	+	+	+
Поддержка русского интерфейса	+	–	+	–	–
Платная версия	–	+	–	–	+
Наличие бесплатной версии	+	+	+	+	–
Необходимость установки доп. оборудования	+	+	–	–	–
Открытость кода	+	–	+	–	–
Возможность установки доп. плагинов	+	+	+	–	–
Необходимость доп. сервисов	+	+	+	+	+
Совместимость с другим ПО	+	+	+	+	+

Таким образом, если необходимо захватывать видео- и аудиосигнал с компьютера, то предпочтительнее работать с программами Adobe Flash Media Live Encoder и Open Broadcaster Software. Обе программы совместимы с Windows и Mac OS. Кроме того, данные программы являются полностью бесплатными, то есть производитель не «урезал» возможности пользователей данного ПО. Также немаловажной частью является то, что эти программы имеют открытый код, а это значит, что пользователь может полностью настроить их под свои нужды, имея при этом необходимые знания. При этом оба продукта поддерживают русский интерфейс, что существенно упрощает работу с ними, при плохом знании английского языка.

Проведенный анализ показал, что современные технологии позволяют организовывать потоковое видеовещание в Интернете не только специалистам, профессионально работающим в этой сфере, но и обычным пользователям. Это стало одной из причин роста популярности данных технологий.

Согласно данным IAB [3], чтобы набрать аудиторию в 50 миллионов человек, радио понадобилось 38 лет, эфирному ТВ – 13, кабельному

ТВ – 10, Интернету – менее 5 лет, и всего 2 года на это ушло у интернет-видео. Потребители потокового видеовещания увеличивают количество просмотров на фоне уменьшения доли просмотров обычного ТВ. В ближайшей перспективе смотреть онлайн ТВ можно будет фактически с любого устройства, подключенного к сети и поддерживающего технологию «Flash», будь то приставка или мобильное устройство на базе Android.

При столь стремительном развитии технологий не удивительно, если в скором времени технология 5D будет применяться при организации потокового видеовещания в Интернете и пользователи смогут не только наслаждаться картинкой и звуком, но и, возможно, запахом, почувствовать вкус или ощутить размер объекта.

Все это позволит потоковому вещанию как одному из перспективных направлений развития интернет-технологий быть более востребованным в различных сферах человеческой деятельности: образовании, науке, торговле, медицине, сфере услуг и др.

#### **Список литературы**

1. Internet world stats [Электронный ресурс]: Usage and Population Statistics. – Электронная статья. – 2013. – URL: [www.internetworldstats.com](http://www.internetworldstats.com) (дата обращения: 21.05.2013).
2. Аверьянихин А. Е., Афанасьев А. В. Гибридная модель маршрутизации потокового вещания // Научные технологии и интеллектуальные системы 2010: сб. докл. науч. конф. – М.: МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2010. – С. 29–31.
3. IAB [Электронный ресурс]: Dedicated to the Interactive Advertising Marketplace. – Электронный сайт. – 2013. – URL: [www.iab.net](http://www.iab.net) (дата обращения: 21.05.2013).

*Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств*

*Ильина М. А.  
Науч. рук.: Уленко Ю. В.,  
ст. преп.*

---

### **ФОРМИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ ПРИ ПОМОЩИ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ БИБЛИОТЕЧНЫХ САЙТОВ**

### **CREATING USER INFORMATION CULTURE THROUGH INTERNET WEB RESOURCE LIBRARY**

**Аннотация:** В статье рассматриваются библиотечные сайты как средство формирования информационной культуры личности. Результаты проведенного исследования демонстрируют примеры отражения информации по информационной культуре личности на библиотечных сайтах.

**Ключевые слова:** информационная культура личности, библиотечные сайты, формирование информационной культуры личности.

**Abstract:** The article discusses the library sites as a means of personal information culture. The results of the study show examples reflecting information on the personal information culture in library websites.

**Keywords:** information literacy, library websites.

Наше время называют «веком информации». Актуальными для современного общества являются проблемы информационного взрыва, информационного кризиса и информационного шума. Чтобы разрешать такого рода проблемы, необходимо научить людей правильно работать с информацией [1; 2]. В условиях информатизации общества особую актуальность приобретает процесс формирования информационной культуры личности.

Библиотеки всегда занимались формированием библиотечно-библиографических знаний в традиционной форме. Сейчас развитие информационно-коммуникационных технологий, в частности интернет-технологий, позволило перевести работу на качественно новую платформу.

Целью исследования является выявление и анализ сайтов библиотек, содержащих ресурсы по информационной культуре личности.

Задачами данного исследования являются:

- выявление библиотечных сайтов, содержащих информацию по информационной культуре личности;
- анализ состава ресурсов по информационной культуре личности, размещенных на сайтах библиотек.

В профессиональной литературе наряду с понятием «информационная культура личности» также используются понятия «информационная грамотность», «компьютерная грамотность», «медийная грамотность», «библиотечно-библиографическая грамотность» и «культура чтения» [3].

Существуют различные подходы к определению понятия «информационная культура личности»: культурологический, информологический, философский, исторический, технократический, психологический, социотехнологический, мировоззренческий.

Комплексный подход к определению понятия «информационная культура личности» предложен Н. И. Гендиной: «информационная культура личности – это одна из составляющих общей культуры человека; совокупность информационного мировоззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и информационно-коммуникационных технологий» [4, с. 32].

Н. И. Гендиной разработан комплекс учебных программ по курсу «Основы информационной культуры личности» для различных категорий

пользователей [3]. Их анализ показывает, что данный курс включает 4 основных раздела.

1. Информационные ресурсы общества и информационная культура.
2. Основные типы информационно-поисковых задач и алгоритмы их решения.
3. Аналитико-синтетическая переработка источников информации.
4. Технологии подготовки и оформления результатов самостоятельной учебной и научно-исследовательской работы.

Комплексное освоение данных разделов позволит сформировать тот уровень информационной культуры, который требует от человека общество на современном этапе развития.

Состав и содержание данных разделов обусловили логику анализа библиотечных сайтов с позиций отражения на них ресурсов по информационной культуре личности.

С целью отбора сайтов проведен анализ информационно-справочного портала «Library.Ru», который содержит актуальную информацию по библиотечным сайтам. Представленный на данном портале каталог сайтов (по состоянию на 26 февраля 2013 года) насчитывал 2461 адресов сайтов библиотек.

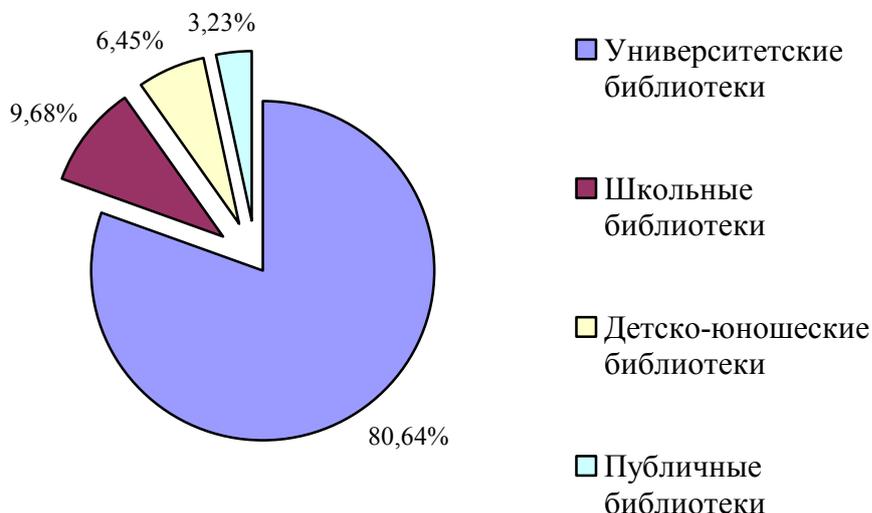
Для анализа библиотечных сайтов, содержащих ресурсы по формированию информационной культуры личности, нами были просмотрены все имеющиеся библиотечные сайты Кузбасса, зарегистрированные в каталоге Library.ru. Из них только на 4 сайтах была выявлена информация, связанная с формированием информационной культуры. Методом сплошной выборки среди российских библиотечных сайтов (всего было просмотрено 400 сайтов), нами были отобраны еще 27 сайтов, содержащих информационные ресурсы, по формированию информационной культуры личности.

Видовой состав библиотек, размещающих информационные ресурсы по информационной культуре личности на своих сайтах, представлен на рис. 1. Данные свидетельствуют, что среди таких библиотек преобладают вузовские библиотеки (80,64 %). Это закономерно, поскольку вузы занимаются организацией научно-исследовательской работы студентов, аспирантов и для них важно отображать на своих сайтах ресурсы, способствующие формированию информационной культуры личности.

Состав интернет-ресурсов по информационной культуре личности оценивался с позиции организации обучения по основным разделам учебной программы курса «Основы информационной культуры личности», которые были приведены нами выше [3].

Принципиально важным являлось деление первого раздела «Информационные ресурсы общества и информационная культура» на два само-

стоятельных подраздела: «Информационные ресурсы» и «Информационная культура». Такое деление мотивировано тем, что на сайтах информация по данному разделу также делится на подразделы и отражается отдельно.

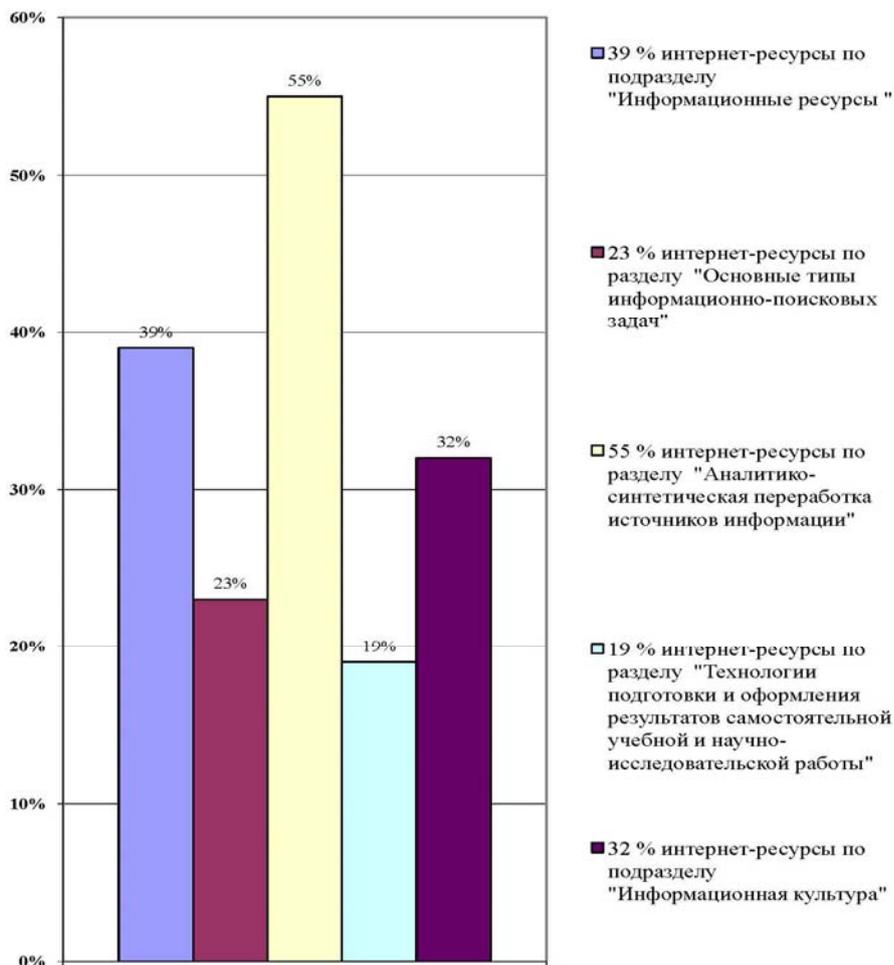


**Рисунок 1. Виды библиотек, сайты которых содержат интернет-ресурсы по формированию информационной культуры личности**

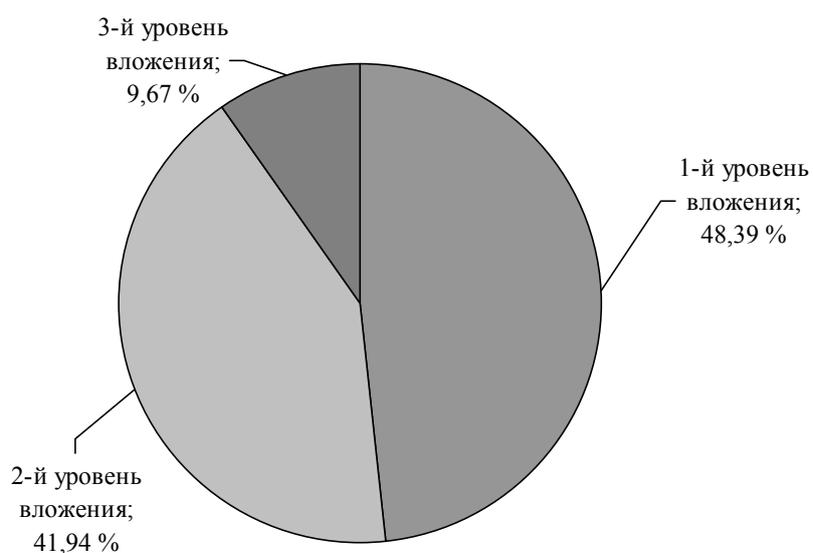
Библиотеки, размещая информацию по информационной культуре на сайте, больше всего уделяют внимание аналитико-синтетической переработке информации – 55 % (см. рис. 2). Информация, характеризующая информационные ресурсы, представлена на 39 % сайтов, где размещены каталоги ресурсов различной тематики в зависимости от профиля учреждения. При этом каталоги ресурсов на сайтах университетских библиотек сформированы в соответствии с профилем реализуемых вузом образовательных программ. Теоретические аспекты формирования информационной культуры личности отражены на 32 % сайтов.

Результаты исследования показали, что все разделы программы по курсу «Основы информационной культуры личности» представлены на сайтах библиотек.

При этом установлено, что наибольшее число рубрик располагается на втором (48,39 %) и первом (41,94 %) уровнях вложения (см. рис. 3). Такое размещение свидетельствует о том, что информация доступна для пользователя, и не нужно осуществлять длительный поиск для её нахождения.



**Рисунок 2. Состав интернет-ресурсов по формированию информационной культуры личности на сайтах библиотек**



**Рисунок 3. Распределение подразбик по уровням вложения**

Примерами представления информации на библиотечных сайтах являются:

1. Образцы оформления библиографического описания, которые представляются в виде фрагментов ГОСТов либо в виде конкретных примеров библиографического описания различных видов документов.

2. Каталоги тематических ссылок на интернет-ресурсы, нормативные документы, поисковые системы, которые обеспечивают пользователям навигацию среди интернет-ресурсов по проблеме формирования информационной культуры личности.

3. Статьи по вопросам формирования информационной культуры личности, среди которых можно выделить научные и научно-популярные. Научные статьи, как правило, носят проблемный характер и посвящены различным аспектам формирования информационной культуры личности. Научно-популярные статьи ориентированы преимущественно на детей, они отражают историю книги, состав и правила пользования справочно-библиографическим аппаратом.

4. Электронные учебные пособия: «Основы информационной культуры», «Основы библиотечно-библиографического знания» и др.

5. Инструкции по поиску информации, содержащие алгоритмы поиска в различных каталогах библиотек, а также в Интернете. Данные алгоритмы представлены либо в виде словесного описания, либо в виде блок-схемы.

6. Электронные тесты для проверки знаний по информационной культуре личности, которые позволяют выявить уровень знаний, но не дают возможности узнать ошибки, допущенные в процессе тестирования.

7. Примерные учебные программы по курсу «Информационная культура личности», «Основы информационной культуры личности» для школьников или студентов.

Таким образом, анализ данных, полученных в ходе исследования библиотечных сайтов, позволяет сформулировать следующие выводы:

- На библиотечных сайтах размещается информация по всем разделам курса «Информационная культура личности», при этом большее количество размещенных ресурсов направлено на формирование знаний и умений по аналитико-синтетической переработке информации.

- Наблюдается динамика увеличения доли ресурсов, отражающих вопросы поиска и создания ресурсов, а также подготовки основных видов информационных продуктов.

Следует отметить, что библиотека активно использует новые возможности, предоставленные электронной средой для решения задач формирования информационной культуры своих пользователей.

#### **Список литературы**

1. Гендина Н. И. Информационная культура личности и задачи инновационного образования // Университетская книга. – 2010. – № 3. – С. 70–74.

2. Гендина Н. И. Информационная культура личности и задачи инновационного образования // Университетская книга. – 2010. – № 4. – С. 60–63.
3. Формирование информационной культуры личности: теоретическое обоснование и моделирование содержания учебной дисциплины / Н. И. Гендина [и др.]. – М.: Межрегион. центр библиотечного сотрудничества, 2006. – 512 с.
4. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях: учеб.-метод. пособие / Н. И. Гендина [и др.]. – 2-е изд., перераб. – М.: Школ. б-ка, 2003. – 296 с.

*Ульяновский  
государственный технический  
университет*

*Кириллова Д. Ю., Лукичев С. Ю.  
Науч. рук.: Голдобина Л. А.,  
канд. филос. наук, доц.*

---

## **СЕТЕВОЕ ОБЩЕСТВО: НОВЫЕ ЦЕННОСТИ И ОРИЕНТИРЫ**

### **NETWORK SOCIETY: NEW VALUES AND REFERENCE POINTS**

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию «сетевого общества» как особой формы общественной жизни, возникающей на этапе глобального распространения информационно-коммуникационных технологий, его ценностных установок, новых ориентиров социального развития.

**Ключевые слова:** сеть, сетевое общество, Интернет, ценности.

**Abstract:** The article is devoted to research of “network society” as a special form of public life, which is arising at a stage of global distribution of information and communication technologies, its valuable installations, new reference points of a social development.

**Keywords:** network, social network, internet, values.

Современный этап общественного развития характеризуется превращением информации в важнейший жизнеобеспечивающий ресурс. Новые информационно-технологические условия социального общежития влияют на формирование особых, обусловленных новым жизнеустройством ценностей и ориентиров. Именно они создают каркас современного общества, одним из определений которого является «сетевое общество». Формирование в этой связи новых социальных отношений происходит вместе с изменениями сознания как индивидуального, так и общественного. Целью данной статьи является исследование «сетевого общества», его ценностного фундамента и ориентиров развития.

Сеть, вследствие развития информационных технологий, становится основным способом структурирования социального взаимодействия на са-

мых разных уровнях. Какая бы социальная форма ни возникала в результате коммуникации, сегодня она имеет тенденцию принять форму сети. Сети виртуальных межличностных связей, групповых контактов обеспечивают социальное взаимодействие, поддержку, чувство принадлежности индивида к группе, помогают ему определить собственную социальную идентичность. Если раньше человек был привязан к месту жительства, то сегодня у него появляются новые возможности коммуникации, выводящие его в пространство глобального общения. Важную роль в этом играют, безусловно, информационно-коммуникационные технологии, которые сегодня являются не только технологическим, но также и идеологическим средством.

Такого рода фундамент обеспечивает многоканальность, постоянство, мобильность коммуникации и является условием возможности такого рода общественной целостности, как сетевое общество. Сети образуются естественным образом в ходе интенсификации сообщений: скорость и плотность коммуникационных потоков сами собой «производят» сетевые структуры. Сетевое общество означает такую форму бытия социальности, структура которой выстраивается в связи с информационными сетями, коммуникационно-технологическими комплексами. Сетевое общество – это глобальная система связей, ситуативно локализуемая в тех или иных узлах для производства и трансляции значимого для всей сети потока (сообщения), запускающего механизм социального действия. Сетевое общество – глобальное, общемировое, это новый род бытия социальности.

Атомом современного общества оказываются такого рода взаимодействия, как «сообщения», из системной совокупности которых складывается жизнь индивидов. Сегодня, чтобы соответствовать современным нормам сетевого общества, человек должен занимать «правильное» место среди потоков сообщений, значит уметь получать информацию, контролировать ее содержание, количество и распространение. В этом контексте меняется представление об условиях эффективности социального взаимодействия и его критериях. Умение выстраивать контакты из «сообщений» и на этой основе конструктивно взаимодействовать с другими людьми – сегодня это становится определяющим условием социальной коммуникации. Для его реализации необходимо уметь правильно использовать и регулировать «потоки» сообщений с целью контролировать всю ситуацию целиком.

Даже самый обычный человек сегодня прикован к трубке мобильного телефона, экрану мини-компьютера, подключенного к интернет-пространству. Каждую следующую минуту он готов к контакту, передаче сообщения. Но при этом социальные связи становятся все более безличными и мимолетными. Скоротечность – еще одна особенность мобильности. Контакт должен легко возникать и быстро завершаться. Это воплощается

в письмах по электронной почте, SMS-сообщениях, односложных ответах по мобильному телефону, заменяющих «живое» общение. Всё чаще и чаще мы сидим за компьютерами, набирая эти сообщения, в которых проходит наша жизнь. Однако человек по-прежнему остается существом, которому необходимо не только обмен «сообщениями», но и живое общение, необходимы естественные эмоции. Для полноценного существования ему требуются не только килобиты информации, но и душевный контакт, обмен чувствами и состояниями.

Информационно-коммуникационные технологии обеспечивают сегодня высокую скорость передачи информации, что ускоряет и расширяет социальную коммуникацию, задает новые ритмы жизни. Социальное время ускоряется, социальное пространство становится однородным, сжимается. В современном обществе репортажи с места событий в режиме реального времени, из любой точки мира, новости нон-стоп стали привычными вещами. Никогда прежде люди не получали такого огромного количества информации, а порой и дезинформации. В таком информационном пространстве у человека появляется возможность выбора, он может сравнить контент и подачу и таким образом определить наиболее «достоверное» и адекватное (своим потребностям и интересам) сообщение. Однако даже в таком случае, влияние «лидеров мнения» сохраняется. Для сетевого общества характерно, что таковым становится не отдельный человек, а группа – сетевое сообщество.

Ключевым механизмом формирования сетей является Интернет – это и широкие экспертные сети, и сетевые бизнес-проекты (Google, Ebay, Yahoo, электронные биржи), и online конференции, которые объединяют по интересам миллионы пользователей. Никаким традиционным институтам не под силу формирование столь широких и многообразных сетевых сообществ. Поэтому Интернет по праву называют «сетью сетей». Важно понимать при этом, что интернет-сообщества, которые образуются в глобальном пространстве Интернета, не являются самим Интернетом, это сообщества людей, использующих Интернет. Интернет сегодня – связующая составляющая нашей жизни, способ существования социальности в глобализирующемся мире. Интернет как технология выступает инструментом, а также медиумом интерактивного взаимодействия, социальной коммуникации. Появление Интернета стало закономерным процессом развития общества, он – детище новых желаний и потребностей социального организма, плод социальной практики, в которой рождалось новое общество – сетевое.

Интернет и другие научно-технологические инновации влияют на ценностные ориентации современного человека. Человек приспосабливается, привыкает к постоянным изменениям, пусть даже малозначительным и несущественным. Главное, чтобы в жизни постоянно появлялось что-то новое. Ценностью становится постоянно совершенствующийся и обнов-

ляющиеся технологии, увеличивающие удобство и практичность всего. Другой важной ценностью сегодня становится упоминавшаяся выше мобильность, а значит всё, ее обеспечивающее.

По своей природе человек существо эгоистичное, но всё же социальное, и поэтому даже в своём стремлении к одиночеству он желает достичь единства со всем его окружающим, то есть создать вокруг себя некую сеть и самому стать ее участником. Например, в сети Интернет человек может иметь «безграничное» общение, взаимодействовать с людьми из разных уголков мира, находить что-то интересное, узнавать новое о самых разных вещах. Ты сидишь на месте, а вокруг тебя крутится весь мир. Сеть может помочь человеку реализоваться, раскрыть свой потенциал, здесь он может поделиться своими интересами, проблемами, найти единомышленников, советчиков и даже сотрудников в каком-то общем деле. Сеть объединяет, и даже если люди находятся на разных континентах, посредством сетевых коммуникаций они могут видеть и говорить друг с другом в режиме online. Технические средства стали прекрасным подспорьем в создании и поддержании необходимых личных или деловых коммуникаций. Интернет облегчает и ускоряет поиск интересующей нас информации. В сети много сервисов, которые позволяют получить все то, что необходимо человеку, не выходя из своего дома. Например, мы можем выбрать себе мобильный телефон в Интернете и даже заказать его с доставкой на дом. «Не отходя от кассы» мы также можем оплатить коммунальные услуги и сетевые. В сети можно учиться, найти хобби или, наоборот, открыть себя миру и показать, на что ты способен. Также в сети можно найти друзей или продолжить общение со старыми друзьями.

Главными ценностями сетевого общества становятся информация и виртуализация, изменяющие взаимоотношения между людьми и формы общения между ними. Любую необходимую информацию сегодня человек может найти в сети, поэтому у него нет необходимости обращаться к другим людям. Нужен совет? Можно спросить на форуме – обязательно найдется много желающих помочь. Для того чтоб занять досуг, в сети существует множество сетевых игр. Они порой увлекают человека настолько, что он перестает замечать, что происходит вокруг. В конце концов, он может запутаться и не понимать, что реально, а что всего лишь игра. Получается, что человек теряет связь с окружающим его миром и людьми, он перестает в них нуждаться, отдаваясь виртуальному общению.

В сетевом взаимодействии такие его свойства, как доверительность, интимность принимают особое значение. С одной стороны, подобный вид виртуальных отношений является более открытым, свободным, раскованным: открыть душу, высказать всё чужому человеку гораздо проще, чем близкому. С другой – в связи с потерей личностного контакта возникает проблема доверия к «собеседнику», ведь в сети вся информация распространяется быстро, причем непонятно, кому и как она преподносится.

Особую ценность принимают качество и достоверность информации. Зачастую определить это оказывается достаточно сложно: отследить реальные источники информации в сети крайне сложно, если вообще возможно. В информационном пространстве они могут быть анонимными, а ответственность за распространение недостоверной информации снимается условием ее свободного выбора. В Интернете нет законов и правил, никто не следит за тем, что туда попадает, поэтому следует быть внимательным и не доверять всем и всему, что пишут в сети.

Уменьшается роль семьи в воспитании нового поколения. Становятся призрачными или вовсе рвутся связи между поколениями. Интернет как сетевое сообщество сегодня взял на себя функцию воспитания человека. Правда, здесь никто не объясняет, что хорошо, а что плохо, поэтому ребенок определяет это сам. Порой даже взрослому сложно сделать моральный выбор, а каково в этой ситуации молодому поколению? Набравшись «мудрости» в Интернете, они начинают применять это в жизни.

Также можно отметить, что в современных условиях на первое место в системе ценностей молодого поколения выходит материальное благополучие. Жизненный успех связывается с предприимчивостью, умением быстро заработать деньги, а не с истинным талантом, знанием и трудолюбием. Такие жизненные принципы, как «лучше быть честным, но бедным», «чистая совесть – важнее благополучия», заменились на «ты – мне, я – тебе», «время – деньги», «успех – любой ценой». «Успех» – неопределенный предмет стремления современного человека. Что это, для чего он нужен, в чем смысл успеха, правда, мало кто понимает. Порой, «загоняясь» на одном успехе, человек теряет подлинно значимое и ценное для него: друзей, любовь, создание семьи откладывается на неопределенный момент, когда уже, наконец, будет достигнут долгожданный успех.

На фоне девальвации прежней устоявшейся системы ценностей молодежь, как, впрочем, и общество в целом, испытывает некую растерянность. В частности, в российском социуме сегодня нет идеи, которая была бы способна его сплотить, снизить растущую в обществе отчужденность и неприязнь. В современном мире всё дозволено – сетевой организм децентрализован, объединения ситуативны и рождаются в момент сплочения вокруг общего интереса или потребности, которые также бывают, как правило, кратковременными. Молодежь запуталась в многообразии «ценностей», истинных или сиюминутных, преходящих или подлинно культурных. И так как они молоды, ценностные устои еще не сформировались, и потому своего морально-нравственного стержня еще нет. Отсюда непонимание происходящего, себя, своих собственных сил и возможностей. И на этой почве возникает злость на себя и весь мир, что и выливается в агрессию, девиантное социальное поведение. Подрастающему поколению приписывают такие черты, как жесткий прагматизм, социальную не-

зрелость, инфантилизм и агрессию. Другое следствие ценностного кризиса – бегство от действительности.

Мир за последние несколько десятков лет драматически изменился. Новые технологии, сетевые коммуникации оказывают колоссальное влияние на общество и человека. Современное общество, организуясь по принципу сети, находится в поисках новых конструктивных ценностных ориентиров, способных обеспечить дальнейшее его развитие, благополучие и счастье человека. По всей видимости, ценностный скелет нового общества будет формироваться в особом формате коммуникаций – глобальном сетевом взаимодействии, постепенно объединяющем все сферы общественной жизни в единое, безграничное, вневременное, живое, мобильное, постоянно изменяющееся целое. Не исключено, что этот процесс будет весьма болезненным.

*Уфимский  
государственный университет  
экономики и сервиса*

*Шайхутдинова Н. Р.  
Науч. рук.: Янбухтина А. Г.,  
д-р искусствоведения, проф.*

---

## **ФОРМИРОВАНИЕ БЕЗБАРЬЕРНОЙ ВИЗУАЛЬНО- ИНФОРМАЦИОННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ**

### **FORMATION BARRIER-FREE VISUALLY AND INFORMATIONAL URBAN ENVIRONMENT**

**Аннотация:** В статье рассматривается проблема визуально-информационной городской среды и предлагаются способы ее решения.

**Ключевые слова:** безбарьерная среда, визуальная коммуникация, городская среда.

**Abstract:** In the article the problem of visual and informational urban environment is considered, the solutions ways of this problem are proposed.

**Keywords:** barrier-free environment, visual communication, urban environment.

Исследования формирования доступной городской среды для инвалидов долгое время оставались вне зоны внимания как государственных структур, так и общественности, но современное российское общество, наконец-то, подошло к тому, чтобы позаботиться о комфортной среде для всех людей с ограниченными возможностями. В 2011 году была запущена государственная программа «Доступная среда», рассчитанная на 5 лет. За это время российские города должны стать наиболее приспособленными

собленными для жизни инвалидов, ведь количество инвалидов в России составляет свыше 13 млн человек. Речь идет о разработке государственной системы реабилитации, направленной не только на лечение и восстановление людей с ограниченными возможностями, но и на полноценную социальную адаптацию. Создание безбарьерной среды обитания на улицах города, в торговых центрах, аптеках и т. д. Все это является не только крайней необходимостью, но и важной составляющей безопасности и комфортности передвижения как для людей с ограниченными возможностями, так и для здоровых людей.

На протяжении всей своей истории общество сталкивалось с многочисленными факторами, такими как стихийные бедствия, техногенные катастрофы, войны, которые приводили к проблемам со здоровьем людей как физическим, так и психическим. Например, в связи с участием России во Второй мировой войне в начале 1950-х годов в сотни раз увеличилось количество людей с ограниченными возможностями. По мере развития общества менялись его взаимоотношения с такой категорией людей. Поскольку основное количество инвалидов появлялось после войн и боевых действий, то главное внимание уделялось в первую очередь бывшим воинам, имевшим ранения, увечья, болезни, полученные во время боевых действий [1].

Самое существенное, что может предложить современный дизайн для людей с ограниченными возможностями – это удобное и комфортное передвижение и самоощущение человека в любой точке города, улицы или собственного дома. Не секрет, что в названных пространствах инвалид сталкивается с множеством препятствий: это многочисленные и порой непреодолимые пороги, лестницы, узкие проходы и т. д. Человек с ограниченными возможностями постоянно подвергает свою жизнь опасности. Пристального внимания архитекторов и дизайнеров требуют сегодня пространства и интерьер как уже существующих общественных зданий, в первую очередь больниц, аптек, магазинов, так и вновь строящихся.

Специалисты должны изучить их с точки зрения людей в колясках и разработать адресные предложения по приспособлению к нуждам инвалидов принципов эксплуатации общественных зданий. «Должны быть удовлетворены требования безошибочности управления и доступа, продумана высокая эффективность средств индикации, проведено упрощение за счет автоматизации и взаимодействия. Техническому персоналу следует обеспечить оптимальную оперативность процесса обслуживания людей с ограниченными возможностями» [2]. Всё это по существу принципы современного проектирования пространств с точки зрения именно дизайна. Нужно также исследовать вопрос о том, сможет ли человек с ограниченными возможностями находиться один в различных точках города.

Элементом средового дизайна является визуально-информационные системы, передающие различную информацию человеку. Информационные и различные навигационные системы влияют на широкий спектр проблем, самое главное – это ориентация в пространстве как людей с ограниченными возможностями, так и совершенно здоровых людей. При проектировании систем навигации выделяют три основные группы людей с ограниченными физическими возможностями, каждая из которых имеет свои особенности ориентирования в пространстве: слепые, слабовидящие и люди с проблемами зрения, инвалиды по физическому состоянию. Слепые не могут видеть знаки, но прекрасно понимают трехмерное пространство и свое местоположение в нем, опираясь на слух и тактильные ощущения. Люди с проблемами зрения опираются, как правило, на графическую информацию, но при этом с большим трудом распознают шрифт и цвет. Инвалиды по физическому состоянию остро нуждаются в пространстве, специально оборудованном для передвижения, а основное требование к системам навигации – их размещение с учетом эргономических ограничений инвалидов-колясочников. Таким образом, дизайн знаков и указателей должен удовлетворять нуждам всех групп населения, как физически здоровых, так и маломобильных, сохраняя при этом свои информативные, эргономические и эстетические качества.

Визуально-информационная городская среда должна позволять людям с ограниченными возможностями легко ориентироваться в пространстве, определять входы в больницы, аптеки, магазины и различные учреждения обслуживания. Инвалид должен сразу определить назначение того или иного здания во всей инфраструктуре города. Визуальные коммуникации информируют о различных услугах, которые предоставляет город, и способствуют определению наиболее подходящего маршрута.

Существуют требования к различным знакам коммуникации:

- знаки должны быть разборчивыми и легко воспринимаемыми;
- знаки должны представлять систему с общим характером рисунка и соблюдением иерархии;
- для лиц с плохим зрением могут быть использованы знаки с выпуклыми буквами, размещаемые на высоте 1,5 м, чтобы их можно было потрогать рукой;
- висящие знаки должны находиться на высоте 2–2,1 м от поверхности земли для обеспечения безопасности;
- буквы должны быть простыми по начертанию, без усложняющих элементов; расстановка букв должна быть близкой к расположению их в печатных материалах;
- лучше всего читаются белые буквы и знаки на темно-синем или черном фоне, не дающем блеска;
- знаки, для того чтобы быть легко различимыми вечером, должны быть оборудованы светильниками [2].

Также существует база нормативной документации с техническими требованиями: «Средства отображения информации знаковые для инвалидов ГОСТ 52131-2003» [3]. Настоящий стандарт разработан по заказу Минтруда России в рамках федеральной целевой программы «Социальная поддержка инвалидов на 2000–2005 годы», утвержденной Постановлением Правительства Российской Федерации от 14 января 2000 года № 36.

Развитие современного дизайна в сфере создания функциональных средств для людей с ограниченными возможностями не может обойтись без тесного сотрудничества с техническими специалистами. При проведении исследований было установлено, что системы навигации, которые были спроектированы для людей с ограниченными возможностями, слепых и слабовидящих людей, должны иметь различные характеристики. Информационная коммуникация для слепых людей может быть почти невидимой в городской среде, так как для слепых важны тактильные указатели и направляющие к ним, например указатель, находящийся на полу, ведет к точке с информацией для слепых, это могут быть объемные буквы или изображение с надписью. Очень важно сочетать шрифт Брайля с картинками или буквами, ведь многие инвалиды по зрению не владеют шрифтом Брайля. Таблички и указатели для слабовидящих должны быть очень контрастными, изображение или надпись должны очень сильно контрастировать с фоном, быть крупными, понятными как для слабовидящего человека, так и для здоровых людей.

Для формирования безбарьерной визуально-информационной городской среды важно учесть эргономические нормативы, которые будут относиться как к здоровым людям, так и к людям с ограниченными возможностями. Визуальная коммуникация должна быть адаптирована для различных групп, для людей с ограниченными возможностями (инвалиды-колясочники) вся информация должна размещаться на доступной для прочтения высоте. Для слабовидящих людей информация должна быть читаема, навигацию для слепых людей следует снабдить тактильной информацией, инвалидам по слуху нужно помочь понять информацию с помощью контрастности и яркости указателей, а также разметки.

При создании визуально-информационной среды нужно использовать различные шрифты без засечек, они не должны содержать декоративные элементы. Существуют разные типы шрифтов: наборные – подходят для набора сплошного текста, навигационные – используют для создания карт, схем, экранные шрифты-пиксельные, для электронных носителей.

Важной составляющей является цвет, он должен быть достаточно контрастным, чем выше контраст, тем лучше будет восприниматься информация. Для создания табличек с визуальной коммуникацией нужно

использовать материалы с матовой поверхностью, для того чтобы избежать бликов. Все это повышает читабельность указателей, а значит улучшает восприятие информации как у людей с ограниченными возможностями, так и у здоровых людей.

Для развития дизайнерских решений в проектировании следует мыслить разносторонне: функционально, эстетически, эргономически – это позволит осуществить практически любую идею дизайнера, особенно когда проекты касаются инвалидов и их доступности к любой точке города, ведь дизайн – это деятельность, направленная на благо людей, в данном случае – на благо людей с ограниченными возможностями. «Информационные и визуальные коммуникации в городской среде охватывают не только собственно строительные технологии, но и медиатехнологии и театральные эффекты. Так, структурные элементы конструкций дублируются большими экранами, несущими информацию, зеркальными или стеклянными пространственными устройствами, способными изменять физический и визуальный облик зданий. Это вносит разнообразие в облик окружающей архитектурной среды города» [4].

Создание эстетически привлекательной системы навигации, четко организующей пространство, в равной степени удовлетворяющей потребности всех групп населения в информации, есть единственно верный путь к «универсальному дизайну» и соответственно к созданию «безбарьерной среды».

#### **Список литературы**

1. Мисяк С. А. Исторический аспект взаимоотношений лиц с физическими недостатками и общества // Запорожский медицинский журнал. – 2006. – № 5, т. 2. – С. 158–161.
2. Визуальные коммуникации в городской среде для пожилых и инвалидов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.interkiev.net/?p=934> (дата обращения: 25.04.2013)
3. ГОСТ Р 52131-2003. Средства отображения информации знаковые для инвалидов. Технические требования [Электронный ресурс]. – URL: [http://snipov.net/c\\_4701\\_snip\\_106737.html](http://snipov.net/c_4701_snip_106737.html) (дата обращения: 29.04.2013).
4. Ахмедова Л. С. Текст в городе. Особенности формирования нового образа города в контексте развития информационного поля городской среды // Приволжский научный журнал. – 2009. – № 1.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
<b>Раздел 1. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ</b>	
<i>Матросова Е. А.</i> (г. Оренбург, ОГИИ) Оперная реформа Рихарда Вагнера в свете проблем современного музыкального театра.....	6
<i>Рецлаф Е. И.</i> (г. Омск, ОмГУ) Служение правде и красоте: музыкально-критическое наследие А. Н. Серова в современном музыкознании.....	12
<i>Штаймец И. Ф.</i> (г. Омск, ОмГУ) Русское православное музыкальное образование: специфика и актуальность.....	17
<i>Соседкина Г. В.</i> (г. Красноярск, КГАМиТ) Народные консерватории в России и их роль в становлении системы общего музыкального образования.....	23
<i>Шамиорик О. В.</i> (г. Омск, ОмГУ) Ауфтакт в дирижировании (терминологический аспект).....	28
<i>Малкиель Е. Д.</i> (г. Москва, МГИМ) Ирина Архипова. Личность и время.....	32
<i>Голованёва А. С.</i> (г. Астрахань, АГК) «История при свете луны» Д. Н. Смирнова: персонификация образов Уильяма Блейка.....	35
<i>Иванова К. Н.</i> (г. Астрахань, АГК) Стохастическая музыка Янниса Ксенакиса.....	42
<i>Токарев С. И.</i> (г. Красноярск, КГАМиТ) Становление идей сверхискусства в творчестве Ивана Вышнеградского.....	47
<i>Воробьева И. Ю.</i> (г. Новосибирск, НГК) Интертекстуальность в современном композиторском творчестве (на примере инструментальных дуэтов Л. Десятникова).....	52
<b>Раздел 2. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ</b>	
<i>Караваяева Я. В.</i> (г. Екатеринбург, УрГПУ) От «комедии масок» к «игре масок» в театре XX века.....	58
<i>Иванова Е. М.</i> (г. Омск, ОмГУ) Особенности сценической интерпретации опер итальянских композиторов на сцене музыкальных театров Урала и Сибири.....	63
<i>Еваева А. Э.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Речевая характерность образа в сценическом воплощении сказки (на материале спектаклей театров г. Кемерово).....	70
<b>Раздел 3. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА</b>	
<i>Кибирева Т. А.</i> (г. Хабаровск, ХГИИК) Атрибуция работы неизвестного фламандского художника XVII века «Женский портрет».....	77
<i>Хомовская В. Д.</i> (г. Хабаровск, ХГИИК) Атрибуция работы неизвестного итальянского художника XVII века на мифологический сюжет «Геракл у Омфалы».....	82
<i>Щербакова Е. О.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Сценографическая школа М. Т. Ривина в творчестве современных театральных художников Сибири.....	86

<i>Ершова Н. А.</i> (г. Кемерово, филиал РГППУ) Скульптура А. П. Хмелевского «Двое» в архитектурном пространстве города Кемерово.....	92
<i>Чурилов М. Г.</i> (г. Барнаул, АлтГУ) Особенности творческого метода Ю. Эсауленко (на примере анализа «Азбуки Жоржа»).....	96
<i>Мурина Л. Р.</i> (г. Барнаул, АлтГУ) Роль монументальности и формата в творчестве молодых сибирских художников.....	100

#### **Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ**

##### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ**

<i>Иванова А. А.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Секрет чисел Фибоначчи в изобразительном искусстве и дизайне.....	105
<i>Тоненчук Н. А.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Истоки кемеровской лаковой росписи по металлу.....	110
<i>Коровина К. А.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) История становления и развития Прокопьевского фарфорового завода (по материалам Государственного архива Кемеровской области).....	114
<i>Крохалев В. С.</i> (г. Екатеринбург, УралГАХА) Современные проблемы дизайнерской деятельности.....	118
<i>Новак О. С.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Графический дизайн как фактор социокультурного проектирования художественной среды города.....	124
<i>Прокопьева Г. Ю.</i> (г. Красноярск, СФУ) Интерактивная реклама – игровая форма рекламно-коммуникационной модели.....	129

##### **Раздел 5. КУЛЬТУРОЛОГИЯ: СИНТЕЗ НАУК**

<i>Донгак С.-С. Б.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Рассказ «В чаще» Рюноске Акутагавы: герменевтический аспект.....	135
<i>Тимофеева А. А.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Предпосылки формирования «Советского стиля» в отечественном костюме.....	140
<i>Шангина Е. Н.</i> (г. Улан-Удэ, ВСГАКИ) Современная рок-музыка как ценностная доминанта молодежи.....	144
<i>Никитин А. Ю.</i> (г. Ульяновск, УлГТУ) Семейные ценности современной молодежи России.....	149

##### **Раздел 6. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ**

##### **И СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО**

<i>Любанов Д. И., Печаткин С. В.</i> (г. Пенза, ПензГТУ) Маскулинные интересы в повседневной жизни русского провинциального общества: лошади и собаки.....	154
<i>Курицын Е. М.</i> (г. Санкт-Петербург, НМСУ «Горный») История кирпича и кирпичная коллекция.....	158
<i>Колокольников И. А.</i> (г. Иркутск, ИГУ) Музыкальная жизнь Иркутска в годы Великой Отечественной войны.....	164
<i>Меренюк Н. С.</i> (г. Кемерово, КемГУКИ) Историко-культурное наследие Кузбасса как ресурс развития познавательного туризма.....	170
<i>Сложеникина М. В.</i> (г. Екатеринбург, УралГАХА) Внедрение технологии дополненной реальности в культурно-образовательную музейную среду.....	174

**Раздел 7. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА:  
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ  
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

- Аксёнова В. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Современное бытование культурно-исторических и этноконфессиональных традиций народов Камчатского края..... 180
- Моисеева Т. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Особенности формирования традиционной культуры коренных народов: опыт сравнения этносов Северной Америки и Российского Севера..... 184
- Ховалыг Х. К.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Преемственность поколений в традициях горлового пения Тувы..... 189
- Крылова Т. А.* (г. Омск, ОмГУ) Погребально-поминальный обряд села Бородиновка..... 193

**Раздел 8. ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

- Рахматова А. М.* (г. Кемерово, КемГУ) Лирический субъект и хронотоп в стихотворении И. Бродского «Ниоткуда с любовью, надцатого марта...»..... 200
- Беспалова Д. В.* (г. Самара, СГЭУ) Кинотекст как пространство и источник прецедентности..... 203
- Прищепина О. Н.* (г. Кемерово, КемГУ) Фронтальной эпистолярной и его роль в формировании духовно-нравственных качеств современной молодежи..... 208

**Раздел 9. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ  
ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА**

- Бадун В. С.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Развитие туризма в России..... 213
- Колеватова А. В.* (г. Кемерово, КИ (Ф) РЭУ) «Кузбасский индустриленд» как инструмент формирования туристского бренда Кемеровской области..... 217
- Колокольцова А. Н.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Экскурсионный проект «Повышение привлекательности театров г. Кемерово»..... 223
- Лобинцева А. А.* (г. Кемерово, КузГТУ) Разработка концепции создания летнего языкового лагеря на территории Горной Шории..... 227
- Пониxidникова Е. Ю.* (г. Кемерово, КузГТУ) Разработка концепции создания туристского парка на территории Кемеровской области..... 231

**Раздел 10. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ**

- Могильникова М. А.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Инвестиционная привлекательность Кемеровской области..... 237
- Каличкина Л. А.* (г. Кемерово, КИ (Ф) РЭУ) Вопросы энергосбережения в общеобразовательных учреждениях..... 243
- Вяргизова Ю. А.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Особенности производства экономических благ в социально-культурной сфере в условиях развития инновационной экономики..... 249

## **Раздел 11. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА**

- Мухамедиева Е. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Развитие кадрового потенциала в сфере культуры..... 254
- Каун А. Ю.* (г. Белгород, БГИИК) Проблемы формирования профессиональной готовности конкурентоспособного менеджера социально-культурной сферы..... 258
- Бернст Д. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Темперамент и его роль в деятельности современного менеджера..... 263
- Ильина В. Н.* (г. Кемерово, КемГУ) Маркетинг образовательных услуг в вузах..... 268
- Сильев В. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Актуальные вопросы управления индустрией досуга в условиях инновационной экономики..... 272
- Плюшкина Н. Е.* (г. Белгород, БГИИК) Специфика формирования корпоративной культуры в гостиничном предприятии..... 278

## **Раздел 12. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

- Середина Е. А.* (г. Белгород, БГИИК) Проблемы аксиологизации современного досуга молодёжи..... 286
- Демирхан С.* (г. Белгород, БГИИК) Реализация социально-культурной деятельности в молодежных общественных объединениях г. Белгорода как фактор развития личности..... 290
- Волкова Е. В.* (г. Уфа, УГУЭС) Средовой подход в организации внутридворовых спортивных площадок как способ популяризации физической культуры и спорта..... 295

## **Раздел 13. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

- Нечкина Ю. С.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Учебно-методические документы социального педагога..... 301
- Грищенко М. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Основные виды производственно-практических документов социального педагога..... 306
- Попкова Е. М.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Программа социально-педагогического эксперимента и социального проекта: сходства и отличия..... 310

## **Раздел 14. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

- Шкилева К. М.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Индивидуально-психологические особенности творческой личности..... 318
- Попкова Е. М.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Изучение готовности к профессиональному самообразованию студентов вуза культуры и искусств..... 323

*Афанасьева А. Н.* (г. Улан-Удэ, ВСГАКИ) Арт-педагогический подход в социализации младших школьников..... 331

*Цыганова Т. А.* (г. Омск, ОмГУ) Развитие музыкальности детей в условиях хореографической студии..... 337

*Медведева А. С.* (г. Омск, ОмГУ) Музыкальные занятия как способ «введения в группу» детей с особыми образовательными потребностями..... 342

## **Раздел 15. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

### **В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Заверуха И. А.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Инструменты web-аналитики, используемые на сайтах библиотек..... 347

*Клебанюк А. Г.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Ядро фонда справочных изданий в муниципальной библиотеке..... 352

*Кожеева А. В.* (г. Красноярск, ККБТ) Открытие писателя Владимира Зазубрина посредством проектной деятельности..... 356

*Кровяков А. И.* (г. Самара, СГАКИ) Образ города в библиографической версии..... 361

*Курикалова К. С.* (г. Улан-Удэ, ВСГАКИ) Терапия чтением – исцеление без лекарств..... 365

## **Раздел 16. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА**

### **ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВА ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА**

*Алексеева О. В.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Электронный справочник «Ученые Сибирского отделения Российской академии наук» как источник библиографической информации..... 369

*Зайцев Д. Е.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Технологии потокового вещания в Интернете..... 374

*Ильина М. А.* (г. Кемерово, КемГУКИ) Формирование информационной культуры пользователей при помощи интернет-ресурсов библиотечных сайтов..... 379

*Кириллова Д. Ю., Лукичев С. Ю.* (г. Ульяновск, УлГТУ) Сетевое общество: новые ценности и ориентиры..... 385

*Шайхутдинова Н. Р.* (г. Уфа, УГУЭС) Формирование безбарьерной визуально-информационной городской среды..... 390

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:  
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Редакторы: *В. А. Шамарданов, О. В. Шомшина, Н. Ю. Мальцева*  
Редактор аннотаций на англ. яз. *О. В. Ртищева*  
Дизайн обложки *Н. П. Давыденко*  
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано к печати 28.10.2013. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 23,7. Усл. печ. л. 23,3.  
Тираж 300 экз. Заказ № 122

---

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.  
E-mail: [izdat@kemguki.ru](mailto:izdat@kemguki.ru)