Министерство культуры Российской Федерации
Департамент образования и науки Кемеровской области
Кемеровский государственный институт культуры

Посвящается 75-летию Кемеровской области,
100-летию г. Кемерово

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Кемерово 2018

УДК 008+70
ББК 71+85
К90

Редакционная коллегия:
д-р филол. наук, доц. КемГИК **А. В. Шунков** (председатель);
д-р пед. наук, проф. КемГИК **В. Д. Пономарёв** (сопредседатель);
канд. культурологии, доц. КемГИК **Л. Ю. Егле**

канд. экон. наук, доц. КемГИК **С. А. Мухамедиева** (раздел 1);
канд. филос. наук, доц. КемГИК **Н. Н. Григоренко** (раздел 2);
д-р культурологии, проф. КемГИК **Н. Л. Прокопова** (раздел 3);
канд. истор. наук, доц. КемГИК **А. А. Насонов** (раздел 4);
д-р искусствоведения, проф. КемГИК **О. В. Синельникова** (раздел 5);
канд. искусствоведения, доц. КемГИК **Н. В. Поморцева** (раздел 6);
канд. культурологии, доц. КемГИК **О. В. Кузьмина** (раздел 7);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **Л. И. Лазарева** (раздел 8);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **А. Ш. Меркулова** (раздел 9);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **В. В. Мишова** (раздел 10);
канд. культурологии, доц. КемГИК **А. С. Двуреченская** (раздел 11);
д-р филос. наук, проф. КемГИК **А. А. Гук** (раздел 12);
канд. филол. наук, доц. КемГИК **Е. Е. Рыбникова** (раздел 13);
д-р культурологии, проф. КемГИК **Н. Д. Ултургашева** (раздел 14);
канд. пед. наук, проф. КемГИК **А. В. Палилей** (раздел 15).

Ответственный редактор:
канд. культурологии, ведущий научный сотрудник
научного управления КемГИК **Е. Е. Леонов**

К90 Культура и искусство: поиски и открытия [Текст]: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. институт культуры, 2018. – 371 с.

ISBN 978-5-8154-0140-2
ISBN 978-5-8154-0460-1

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 © Авторы статей, 2018
ISBN 978-5-8154-0460-1 © ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2018

ПРЕДИСЛОВИЕ

20 апреля 2018 года в рамках 75-летия Кемеровской области и 100-летия г. Кемерово состоялась VII (XLVIII) Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Культура и искусство: поиски и открытия». Седьмой год конференция проходит в статусе всероссийской, пятый – с международным участием.

Участие в ней приняли 196 человек из учебных заведений Сербии, Белоруссии, России (Арктический государственный институт культуры, Тюменский государственный институт культуры, Пермский государственный институт культуры, Челябинский государственный институт культуры, Екатеринбургский государственный театральный институт, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Красноярский государственный институт культуры, Алтайский государственный университет, Алтайский государственный институт культуры, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирский государственный театральный институт, Вятский колледж культуры, Канский библиотечный колледж и др.).

В первый раздел сборника «Экономические проблемы и перспективы развития современного менеджмента социально-культурной сферы и внутреннего туризма» вкючены статьи, посвящённые проблемам и перспективам маркетинговых коммуникаций учреждений культуры в социальных сетях, специфике интернет-маркетинга, формированию социальной активности студенческой молодёжи. Так, студент Д. А. Сергеева рассматривает российскую деловую культуру в социально-культурной сфере. Автор описывает методику определения уровня деловой культуры в соответствии с моделью Г. Хофстеда; на основе этой модели применения данной методики приводятся результаты опроса специалистов организаций социально-культурной сферы, определяется уровень ее деловой культуры. Студент Черкасова Д. С. оценивает специфику интернет-маркетинга учреждений социально-культурной сферы. В статье рассматривается сущность понятия «интернет-маркетинг», приводятся результаты анализа системы интернет-маркетинга в учреждении социально-культурной сферы и предлагаются рекомендации по совершенствованию этой системы ГПОУ «Кемеровский областной музыкальный колледж».

Второй раздел сборника «Педагогика художественного образования, психология искусства и творчества» посвящён изучению мышления и креативности детей в условиях дополнительного образования, взаимосвязи копинг-стратегий и суицидального риска студента вуза культуры.

Студент Е. В. Крель (Кемеровский государственный институт культуры) свою статью посвящает проблеме влияния детско-родительских отношений на профессиональный выбор современного молодого человека. Исследуется структура детско-родительских отношений, особенности проявления их влияния на выбор молодого человека. Студент КемГИК Е. С. Стефанкина в статье «Взаимосвязь копинг-стратегий и суицидального риска студентов вуза культуры» исследует уровень суицидального риска, рассматривает способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов первого курса института культуры, выявляет предпочитаемые копинг-стратегги студентов с высоким, средним и низким уровнями суицидального риска.

Третий раздел сборника «Сценическое искусство в современных условиях: проблемы и поиски решения» посвящён театральной акции как способу организации репетиционного процесса, взглядам А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда на голосоречевую выразительность актера, учебному театру на рынке культурных услуг.

В четвёртом разделе «Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия» раскрываются реконструкции по материалам музейных собраний традиционных обрядов, направленных на почитание семейно-родовых культов шорцев; анализируются проблемы правового регулирования деятельности экомузея (на примере экомузея «Тазгол»); рассматриваются проблемы и перспективы развития музейной сети Кемеровской области. Так, магистрант КемГИК М. Е. Голубев исследует подходы к музеефикации острогов Притомья. Автор рассматривает актуальную проблему сохранения, реконструкции и музеефикации объектов оборонного зодчества. Студент КемГИК А. А. Побожакова в статье «Презентация художественного наследия слепым и слабовидящим посредством современных 3D-технологий» описывает опыт создания проекта «Экспонат» для слепых и слабовидящих на базе кафедры музейного дела Кемеровского государственного института культуры. Автор обосновывает необходимость совместной работы образовательной организации, музея, специализированной библиотеки для создания подобного рода проектов и продвижения их в социокультурной среде.

Пятый раздел «Исполнительское искусство и композиторское творчество в контексте культуры: история, теория, методология» посвящён авторскому стилю Бориса Чайковского в произведениях для виолончели (на примере Сонаты для виолончели и фортепиано), жанрово-стилевой панораме творчества Юрия Буцко в процессе эволюции, формированию творческого мышления на занятиях по специальному инструменту в классе альта.

В шестом разделе сборника «Современные проблемы развития музыкального искусства» рассматривается гуманитарное пространство университетского города как фактор становления хорового исполнительства в Томске, принципы систематизации и классификации жанра «духовный стих», жанр авторской песни в контексте отечественной музыкальной культуры.

Седьмой раздел сборника «Феноменология праздничной культуры» посвящён интерпретации литературного произведения как объекта создания сценария театрализованного эпизода «сбежать нельзя остаться» по роману Стивена Кинга «Роза Марена», изучению миниатюры, а также видов её финала. Так, студент КемГИК А. В. Матюнина в статье «Миниатюра на телевидении: специфика выразительных средств (на примере шоу «Однажды в России») анализирует эстрадный жанр «миниатюра». На примере популярного шоу автор выясняет, как представлены в указанном жанре параметры: «драматургия», «персонаж», «среда», «зритель». Студент КемГИК В. В. Чебыкина в статье, посвящённой выявлению видов финала для эстрадной миниатюры в практической деятельности режиссёров, раскрывает значимость правильного определения финала. Автор представляет четыре типа финалов, апробированных на практике, которые рекомендуется использовать при написании сценарной разработки эстрадной миниатюры.

Восьмой раздел сборника «Современные проблемы социально-культурной деятельности» посвящён организации профориентационного квеста в общеобразовательной школе, организации культурно-досуговых программ для детей дошкольного возраста в учреждениях дополнительного образования, технологии организации корпоративного праздника.

В девятом разделе сборника «Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности» рассматриваются: дресс-код как элемент современной деловой культуры библиотекаря, организация и хранение домашних библиотек, социальные сети библиотек как средство коммуникации с читателями и др.

В разделе «Исследование и разработка информационно-коммуникационных технологий как основа информатизации общества» статьи посвящены социальным сетям как средству представления деятельности библиотек, особенностям библиотечного обслуживания пользователей детских библиотек через социальные сети, электронным путеводителям по интернет-ресурсам как средству оптимизации поиска информации в предметной области «Коренные малочисленные народы» и др. Студент КемГИК Ю. С. Яковлева в статье «Особенности библиотечного обслуживания пользователей детских библиотек через социальные сети» рассмат-

ривает возможности библиотечного обслуживания пользователей детских библиотек через социальные сети. Автор выявляет наиболее предпочтительные виды библиотечного обслуживания современных пользователей и рассматривает отношение родителей к детским библиотечным группам. Студент КемГИК Л. Г. Синельникова в статье, посвященной электронному путеводителю по интернет-ресурсам в предметной области «коренные малочисленные народы» как объекту идентификации и аннотирования, рассматривает проблему сохранения культурного наследия коренных малочисленных народов, раскрывает особенности аннотирования интернет-ресурсов.

Раздел «Актуальные проблемы культурологических исследований: теория и практика» посвящён сравнительному анализу понятий «культурная память» и «историческая память» в зарубежной и отечественной гуманитаристике, граффити-проектам в условиях современной городской культуры, культурному пространству Успенских и Троицких храмов Сибири.

Двенадцатый раздел «Концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств» направлен на изучение графического дизайна в контексте тотального проектирования, визуальной идентификации в графическом дизайне, садов скульптур в контексте визуальной культуры и др.

В разделе «Художественный текст в пространстве межкультурной коммуникации» рассматриваются: философская проблематика повести Л. Н. Андреева «Иуда Искариот», эстетика художественного творчества Даниила Хармса в эпоху постмодернизма, жизнь и искусство в романе Теодора Драйзера «Гений» и др. Студент С. Ю. Панков (Новосибирский государственный театральный институт) в своей статье освещает попытки постановки произведений Д. Хармса средствами современного театра, анализирует трудности, возникающие при переносе художественного действия на сцену. Автор поднимает вопрос о толковании теории «заумного» в творчестве Д. Хармса. Студент КемГИК А. И. Поваго рассматривает типы комплиментов, функционирующих в современном интернет-дискурсе. Автор описывает некоторые особенности языкового наполнения текстов-комплиментов в пространстве интернет-коммуникации.

Четырнадцатый раздел «Народная художественная культура: актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований» посвящён описанию символики орнамента семейских села Десятниково, специфике обряда поклонения духам местности бурят-сартулов, краудфандингу как эффективному источнику финансирования этнокультурных проектов и программ и др.

В пятнадцатом разделе «Хореографическое искусство и образование: проблемы изучения, сохранения и развития» изучаются особенности работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью в хореографическом произведении, исследуются проблемы и перспективы развития сценической народной хореографии на современном этапе, рассматриваются эстетические и философские принципы свободного танца. Так, студент КемГИК М. А. Ницына в своей статье делает попытку осмысления детерминирующих факторов исторического развития искусства танца. Студент КемГИК Е. В. Фомченко рассматривает народный танец как объект семиотического анализа; выявляет важность взаимосвязанных составляющих танца как знаковой системы.

В сборнике научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия» рассмотрены наиболее актуальные вопросы социокультурной сферы и образовательного процесса. Сборник отражает современные научные направления, которые разрабатываются коллективом Кемеровского государственного института культуры.

Раздел 1. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА

Вятский колледж культуры ***Кузнецова К. А., студент,***
Зырянова А. В., преподаватель

АНАЛИЗ СРЕДЫ КАК ИНСТРУМЕНТ ВЫБОРА КОНКУРЕНТНОЙ СТРАТЕГИИ ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

ANALYSIS OF THE ENVIRONMENT AS A TACTIC FOR CHOOSING A COMPETITIVE STRATEGY FOR THE ORGANIZATION OF SOCIAL AND CULTURAL SPHERE

Аннотация: В работе стратегический анализ среды рассматривается как инструмент выбора конкурентной стратегии организации социально-культурной сферы. Рассматриваются этапы формирования конкурентной стратегии организации социально-культурной сферы, предложены мероприятия в рамках стратегии.

Ключевые слова: маркетинговая среда, конкурентная стратегия, STEP-анализ, SWOT-анализ, связи с общественностью, комплекс маркетинга 7P.

Abstract: Strategic analysis of the environment is the basis for choosing a competitive strategy for organization of social and cultural sphere. Stages of formation of the competitive strategy of the organization, proposed activities in the strategy.

Keywords: marketing environment, competitive strategy, STEP-analysis, SWOT-analysis, public relation (PR), marketing mix.

Организация социально-культурной сферы является частью сформировавшейся в регионе сферы культуры как одной из сфер народного хозяйства, поэтому ключевым становится вопрос среды, представляющей собой совокупность факторов, активно действующих и влияющих на конъюнктуру рынка культурно-досуговых услуг. Организации социально-культурной сферы успешны в том случае, если их услуги соответствуют маркетинговой среде.

Маркетинговая среда организации социально-культурной сферы содержит как возможности, так и угрозы для ее деятельности, поэтому необходимо следить за изменениями, происходящими в ней, адаптироваться к ним. Анализ внутренней и внешней среды организации социально-культурной сферы обычно считается первоначальным этапом в процессе формирования конкурентной стратегии.

В целях стратегического анализа маркетинговой среды и выбора конкурентной стратегии организации культуры применяется методика учета внешних факторов – STEP-анализ и методика SWOT-анализа.

Аббревиатура СТЭП (STEP) составлена из первых букв слов: социальные (Social), технологические (Technological), экономические (Economic), политические (Political) [1, с. 198].

Внешняя маркетинговая среда (макросреда) включает неподвластные контролю отдельной организации социально-культурной сферы факторы общерыночного действия, такие как: политико-правовые, экономические, демографические, природно-географические, национальные, социально-культурные и научно-технические [2, с. 150].

В процессе стратегического планирования широко применяется SWOT-анализ, который представляет собой оценку сильных и слабых сторон развития организации, ее внешних возможностей, угроз.

Методика SWOT-анализа включает в себя: формирование перечня сильных и слабых сторон, возможностей, угроз организации; обобщение результатов, составление матрицы SWOT-анализа.

Следующий этап методики SWOT-анализа – установление цепочек связей между характеристиками организации, внешними условиями; анализ полей пересечения матрицы с фиксацией возможных сценариев развития стратегий; построение матрицы возможностей, угроз; разработка конкурентной стратегии организации социально-культурной сферы.

Конкурентная стратегия – это комплексный план действий организации социально-культурной сферы на рынке культурно-досуговых услуг относительно организаций конкурентов.

Один из основных подходов к выбору конкурентных стратегий основан на оценке конкурентоспособности организации и планировании ее конкурентного статуса. Данный подход разработан М. Портером [3]. Исследователь выделил три конкурентные базовые стратегии, обладающие универсальной применимостью, с помощью которых организация сможет обеспечить себе конкурентные преимущества.

Стратегия лидерства (доминирования) по издержкам позволяет добиваться меньшей себестоимости, чем у конкурента за счет внутренних

преимуществ, а также использования организационных и производственных «ноу-хау». Данная стратегия эффективна для крупных организаций.

Стратегия дифференциации ориентирована на покупателей, готовых заплатить больше, но за более высокое качество или за более широкий выбор потребительских качеств услуг.

Стратегия фокусирования представляет собой сосредоточение усилий на каком-либо сегменте рынка (потребительской нише), характеризующемся особыми потребностями с целью лучшего, чем у конкурентов, их удовлетворения. Эта стратегия может основываться на дифференциации, либо на лидерстве по издержкам, либо на том и другом, но в рамках целевого сегмента рынка. Чаще всего данная стратегия наиболее эффективна на региональном рынке организаций.

Для обеспечения конкурентного преимущества организация социально-культурной сферы должна сосредоточиться только на одной базовой конкурентной стратегии.

Другим важным критерием, на основе которого могут быть классифицированы конкурентные стратегии, является доля рынка, принадлежащая организации. Г. Л. Азоев [4] раскрыл содержание конкурентных стратегий с учетом особенностей российской экономики, характеризующейся высоким уровнем турбулентности (нестабильности). Он выделил следующие стратегии: лидер рынка, стратегия «бросающего вызов», следующий за лидером.

Лидер рынка, занимающий доминирующую позицию, может использовать в своей деятельности следующий набор стратегий: стратегия расширения первичного спроса, оборонительную, наступательную.

Стратегии «бросающего вызов» сможет придерживаться в своей деятельности организация, не занимающая доминирующие позиции. Она может предпочесть либо стратегию следования за лидером, либо стратегию атаки лидера.

«Следующий за лидером» – конкурент с небольшой долей рынка, выбирающий адаптивное поведение и согласовывающий свои решения с решениями, принятыми конкурентами.

«Специалист» (аутсайдер) интересуется только одним или несколькими сегментами услуг. Такая конкурентная стратегия совпадает с одной из базовых стратегий деятельности организации – стратегией концентрации. Этот тип стратегии обычно применяют небольшие по размерам районные организации.

Процесс разработки и реализации конкурентных стратегий на рынке услуг в целом включает следующие этапы: анализ внешней окружающей

среды; исследование внутренней среды; определение стратегической конкурентной цели и постановку задачи; анализ стратегических альтернатив и выбор стратегии; реализацию стратегических решений.

Каждый этап имеет самостоятельное значение и требует применения специфических, с точки зрения разработки и реализации конкурентных стратегий, процедур и методик. Анализ внешней среды может быть реализован с использованием методики STEP-анализа, результатом исследования внешней среды должно явиться определение конкурентного окружения организации социально-культурной сферы.

На основании результатов внутреннего анализа организации определяется ее стратегический конкурентный потенциал. Особое место в процессе реализации стратегии занимает подготовка тактических планов и осуществление контроля за ходом реализации стратегии.

Мероприятия в рамках конкурентной стратегии организации социально-культурной сферы можно разработать в соответствии с основными элементами комплекса маркетинга 7Р: услуга, цена, место, продвижение, люди, процесс оказания услуги, физическое окружение услуги.

Элемент комплекса 7Р «услуга» включает в себя такие мероприятия, как повышение конкурентоспособности услуг и качества обслуживания посетителей организации социально-культурной сферы. Также сюда можно включить расширение номенклатуры услуг (освоение новых услуг). Ожидаемым результатом может стать повышение посещаемости организации социально-культурной сферы, увеличение продаж культурно-досуговых услуг.

Элемент комплекса 7Р «цена» предполагает разработку ценовой политики с учетом конкурентов и установление скидок при условии комплексного приобретения услуг. Ожидаемым результатом может стать установление цен с учетом рынка, система скидок на культурно-досуговые услуги.

В качестве мероприятий в рамках элемента комплекса 7Р «место» может быть создание фирменного стиля. Продвижение может включать в себя позиционирование организации социально-культурной сферы и как ожидаемый результат – сформированный положительный имидж организации. В элемент комплекса 7Р «продвижение» входит стимулирование сбыта, которое основано на системе скидок, зависящих от объема приобретаемых услуг.

При разработке мероприятий в рамках продвижения культурно-досуговых услуг необходимо также помнить о PR-связях с общественностью. PR-мероприятия могут состоять из проведения мастер-классов; раз-

вития сети партнерских отношений организации социально-культурной сферы, продвижения сайта, страницы в социальных сетях; проведения конкурсов, дней, посвященных культуре; участия в специализированных выставках. Ожидаемыми результатами могут стать: повышение известности и информированности об услугах организации социально-культурной сферы, благоприятный имидж.

Следующий элемент комплекса 7Р – это «люди». В рамках данного направления можно определить следующие мероприятия: повышение конкурентоспособности персонала (оценка, обучение сотрудников и работников организации социально-культурной сферы); формирование внутрифирменного патриотизма; мотивация персонала (разработка и внедрение нематериального стимулирования персонала). Ожидаемыми результатами должны стать: сформированная корпоративная культура, снижение конфликтности.

Процесс оказания услуги предполагает: повышение качества обслуживания потребителей услуг на основе индивидуального подхода; разработку программы лояльности, внимание к проблемам посетителей.

Физическое окружение услуги реализуется в направлении коммуникационной политики: участие в районных, областных общественных мероприятиях – конкурсах, выставках, фестивалях.

Следует отметить, что мероприятия в рамках конкурентной стратегии должны носить комплексный характер. Необходимо создать эффективную модель управления конкурентоспособностью, которая охватывает все функциональные уровни системы управления.

Сфера услуг должна быть ориентирована на максимальное удовлетворение потребностей клиентов и построение индивидуальных отношений с каждым из них, завоевание лояльности потребителей как основного конкурентного преимущества.

Список литературы

1. Кретов И. И. Маркетинг на предприятии. – М.: Финстатинформ, 2001. – 181 с.
2. Ванькина И. В. Маркетинг образования. – М.: Университетская книга. Логос. – 2007. – 336 с.
3. Портер М. Конкурентная стратегия. Методика анализа отраслей и конкурентов: пер. с англ. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. – 454 с.
4. Азоев Г. Л. Конкурентные преимущества фирмы. – М.: Типография «Новости», 2000. – 255 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Пинегина А. Е., студент,
Лазарева М. В.,
старший преподаватель

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

PROBLEMS AND PROSPECTS OF MARKETING COMMUNICATIONS OF CULTURAL INSTITUTIONS IN SOCIAL NETWORKS

Аннотация: В статье рассматриваются маркетинговые коммуникации учреждений культуры в социальных сетях как одна из наиболее актуальных проблем маркетинга в сфере культуры. Выделены основные направления развития маркетинговых коммуникаций в социальных сетях, имеющие возможность применения в учреждениях культуры, предложены рекомендации по их внедрению.

Ключевые слова: маркетинговые коммуникации; социальные сети; учреждения культуры.

Abstract: The article deals with marketing communications of cultural institutions in social networks as one of the most urgent problems of marketing in the sphere of culture. The main directions of the development of marketing communications in social networks have been identified, which can be applied in cultural institutions, and recommendations for their implementation have been proposed.

Keywords: marketing communications; social network; institutions of culture.

В современных социально-экономических условиях маркетинговые коммуникации в социальных сетях являются одним из наиболее перспективных направлений развития маркетинга, в том числе в сфере культуры. Маркетинговые коммуникации представляют собой процесс передачи целевой аудитории информации о продукте [2, с. 19]. Инструментом маркетинговых коммуникаций может быть что угодно: реклама, личная продажа, прямой маркетинг, спонсорство, общение и связи с общественностью [1, с. 42].

Рассматривая роль маркетинговых коммуникаций в социальных сетях, следует отметить, что «социальная сеть – интерактивный сайт, разработанный с целью общения людей» [3]. Понятие «социальные медиа» объединяет в себе различные виды интернет-ресурсов, предназначенных

для обмена информационными сообщениями между пользователями. Ю. Н. Слугина, рассматривая проблемы и перспективы маркетинговых коммуникаций в социальных сетях, под социальными сетями понимает «программное обеспечение и сервисы на интернет-платформе, которые позволяют людям собираться вместе в виртуальной среде, проводить дискуссии, общаться и участвовать в любой форме социального взаимодействия и многое другое» [4].

Наиболее полный подход к классификации социальных медиа, на наш взгляд, был предложен А. А. Митрофановой. К социальным медиа относятся в первую очередь социальные сети, наиболее крупные из них – это «Фейсбук», «Вконтакте», «Одноклассники». Помимо социальных сетей, к социальным медиа автор относит блоги, микроблоги, Wikipedia, видеохостинги, которые, как правило, презентуются на платформе «Youtube». Помимо этого, А. А. Митрофанова отмечает, что существуют другие ресурсы, «характеризуемые наличием сообщества пользователей и их взаимодействием вокруг определенного вида контента. Эти ресурсы собирают многомиллионную аудиторию пользователей, все больше времени проводящую в онлайн-среде» [3].

Иной подход представлен в исследовании Ю. Н. Слугиной, которая справедливо отмечет, что социальные сети в сети Интернет «могут быть представлены сетевыми сообществами, форумами и дискуссионными группами, сайтами с отзывами и рейтингами, блогами и микроблогами и многим другим» [4]. Все социальные медиа исследователь подразделяет на массовые, которые заключаются в возможности общения пользователей на интересующие темы; тематические, в рамках которых общение имеет определенную тематическую направленность; хостинги, так называемые хранилища фото- и видеофайлов [4].

Анализ научной литературы [4] позволил выделить основные направления развития маркетинговых коммуникаций в социальных сетях имеющие возможность применения в учреждениях культуры. В рамках первого направления социальные медиа выступают как площадка при формировании консультаций с потребителями культурного блага. Эффективность использования данного направления заключается в наличии обратной связи, которая проявляется в активности посетителей официальных страниц учреждений культуры в социальных сетях, росте посещаемости и т. д.

Управление репутацией является вторым направлением развития маркетинговых коммуникаций в социальных сетях. Главное преимущество этого направления – управление репутацией учреждения в социальных сетях, что является формированием и поддержанием положительного имиджа учреждения. Так как отзывы и комментарии потребителей пред-

ставляют собой основной фактор формирования репутации, то репутация учреждения зависит от информационного пространства, которое сформировалось вокруг него в сети Интернет.

Третье направление развития маркетинговых коммуникаций в социальных сетях можно определить как продвижение. Данный процесс направлен на привлечение обширной целевой аудитории. Стоит отметить, что применение технологии продвижения услуг учреждений культуры в социальных сетях позволяет вывести на рынок услугу посредствам демонстрации ее уникальных характеристик, увеличивая при этом узнаваемость бренда.

К направлениям развития маркетинговых коммуникаций учреждений культуры в социальных медиа также следует отнести мониторинг деятельности учреждения в социальных сетях, позволяющий оперативно реагировать на потребность контактной аудитории, выражающуюся в предоставлении необходимой информации функционирования в интернет-пространстве.

К структурным составляющим маркетинговых коммуникаций в социальных сетях исследователи относят бренд-платформу, стратегию, контент [4]. Рассмотрим их подробно. Совокупность всех сообществ в социальных сетях, в рамках которых функционирует учреждение, контактируя с целевой аудиторией, представляет собой бренд-платформу. Ввиду того, что у разных целевых аудиторий свои интересы и предпочтения, необходимо создавать под каждую из них свою площадку для маркетинговой коммуникации.

Стратегия в социальных сетях необходима для учреждения сферы культуры при установлении целей, планировании сроков и состава работ, она включает в себя следующие компоненты: стратегическую концепцию, правила взаимодействия в социальных сетях, правила привлечения аудитории. Стратегическая концепция учреждениям культуры необходима для того, чтобы видеть весь объем работ и возможные препятствия на пути к достижению цели. Правила взаимодействия с аудиторией позволяют определить границы общения с целевой аудиторией: тема диалога, позиция учреждения, запретные темы и др. Описание принципов привлечения аудитории на платформу и список оптимальных инструментов привлечения относятся к правилам привлечения аудитории. Таким образом, основное внимание в социальных медиа необходимо уделять созданию актуального и инициирующего общения пользователей.

В ходе прохождения преддипломной практики было проведено исследование процесса применения маркетинговых коммуникаций МАУ «ДК Шахтеров» г. Кемерова в социальных сетях. Исследование проходило в виде опроса в период с 19 по 22 февраля 2018 г.; количество опрошенных респондентов составило 123 человека.

Респондентам было предложено оценить навигацию на сайте МАУ «ДК Шахтеров» в сети Интернет, новостную ленту и объявления учреждения в актуальном состоянии. В ходе анализа ответов респондентов было выявлено, что большая часть опрошенных оценили работу официального сайта как «неудовлетворителью», что свидетельствует о наличии проблем с применением социальных медиа в учреждении.

Более детальный анализ показал, что респонденты в большей степени отмечают незначительные недостатки в размещении и актуальности информации о деятельности МАУ «ДК Шахтеров», однако 29 % опрошеных все же отмечают, что их совершено не устраивает доступность и актуальность размещенной на сайте информации. Детальный анализ сайта показал, что процесс обновления информации о предлагаемых услугах проходит обновление лишь два раза в год, а информация о проводимых мероприятиях размещается с длительной задержкой.

Оценивая уровень удобства пользования электронными сервисами МАУ «ДК Шахтеров», 53 % опрошенных дали удовлетворительную оценку, однако отмечали, что есть определенные недостатки, главным из которых, по мнению респондентов, является то, что расширение сайте не приспособлено для мобильных устройств.

На основании изученной литературы по вопросу исследования и проведённого опроса были разработаны рекомендации, включающие в себя возможности применения маркетинговых коммуникаций МАУ «ДК Шахтеров» в социальных сетях. Во-первых, необходимо назначить ответственное лицо, которое будет ежедневно публиковать информацию об учреждении в социальных сетях. Во-вторых, необходимо выбрать социальные сети, через которые учреждение будет предоставлять информацию о своих услугах и мероприятиях. В-третьих, составить контент-план о предстоящих мероприятиях, акциях, конкурсах учреждения на месяц вперед. Необходимо заранее продумать количество постов и время публикаций, при этом кратко излагать информацию о предстоящих мероприятиях или услугах, тщательно продумывать содержание публикаций, с учетом интересов целевой аудитории. Каждая публикация должна сопровождаться ярким изображением. В-четвертых, организовать диалог с посетителями социальных сетей. Провести опрос среди подписчиков, чтобы оценить качество работы официального сайта учреждения, а также групп в социальных сетях.

Таким образом, с учетом выводов, полученных в ходе проведенного исследования и разработанных рекомендаций, следует согласиться с О. А. Быстровой [6], которая, изучая продвижение культурного продукта в системе маркетинга социально-культурной сферы, к главным функциям маркетинговых коммуникаций в социальных сетях учреждений сфе-

ры культуры отнесла: организацию рационального и содержательного досуга, предоставление услуг для удовлетворения потребностей различных категорий населения; информирование жителей относительно культурных ценностей и произведений искусства; создание и поддержание репутации учреждения; повышение у потребителей чувства ответственности за свои действия, причастности к культурной жизни города и его развитию.

С уверенностью можно сказать, что применение маркетинговых коммуникаций учреждений культуры в социальных сетях – актуальный вопрос для всех субъектов культурной деятельности. В настоящий момент ни одно учреждение культуры не может обойтись без своего сайта или группы в социальной сети. Создание электронного ресурса дает возможность расширить контактную аудиторию и упростить потребителю процесс поиска интересующей и актуальной информации.

Список литературы

1. Жильцова О. Н. Маркетинговые коммуникации: учебник и практикум для академического бакалавриата. – М.: Юрайт, 2017. – 458 с.
2. Бернет Дж., Мориарти С. Маркетинговые коммуникации: интегрированный подход / пер. с англ. С. Г. Божук. – СПб.: Питер, 2001. – 864 с.
3. Митрофанова А. А. Маркетинговые коммуникации в социальных сетях: проблемы и перспективы развития [Электронный ресурс] // Молодой ученый: электрон. науч. журн. – 2014. – № 8. – Режим доступа: http://moluch.ru/archive/67/11318/.
4. Слугина Ю. Н. Маркетинговые коммуникации в социальных сетях: проблемы и перспективы [Электронный ресурс] // Финансы: теория и практика: электрон. науч. журн. – 2015. – № 2. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/marketingovye-kommunikatsii-v-sotsialnyh-setyah-problemy-i-perspektivy.
5. Лукинова О. Каким образом продвигать учреждение культуры в соцсетях, чтобы улучшить имидж и привлечь посетителей [Электронный ресурс] // Справочник руководителя учреждения культуры: электрон. науч. журн. – 2018. – № 2. – Режим доступа: https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=616721.
6. Быстрова О. А. Продвижение культурного продукта в системе маркетинга социально-культурной сферы [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии: электрон. науч. журн. – 2013. – № 27. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/prodvizhenie-kulturnogo-produkta-v-sisteme-marketinga-sotsialno-kulturnoy

Кемеровский государственный институт культуры

Ротькина А. Е., студент,
Тельманова А. С., кандидат педагогических наук, доцент

ФАКТОРЫ ТУРИСТСКОЙ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА»

FACTORS OF TOURIST ATTRACTIVENESS OF THE “TOMSKAYA PISANITSA” MUSEUM-RESERVE

Аннотация: В статье представлены результаты исследования и анализа факторов туристской привлекательности музея-заповедника «Томская Писаница», выявленных на основе социологического опроса жителей и гостей Кемеровской области – посетителей музея-заповедника.

Ключевые слова: музей-заповедник, туристские ресурсы, факторы туристской привлекательности.

Abstract: This article presents the results of research and analysis of the factors of tourist attractiveness of the “Tomskaya Pisanitsa” museum-reserve, identified on the basis of a sociological survey of residents and guests of the Kemerovo region – visitors to the museum-reserve.

Keyword: museum-reserve, tourist resources, factors of tourist attraction.

В наше время туризм развивается с небывалой скоростью. Путешествуя по всему миру, люди узнают множество новой и интересной для себя информации. Распространение туризма привело к появлению многообразных видов организации путешествий. Одним из популярнейших видов туризма в настоящее время является культурно-познавательный туризм. Данный вид туризма достаточно многогранен, так как в условиях современного развития общества возможности освоения культурного наследия, изучения жизненного опыта других народов, их обычаев, интеллектуальных и творческих достижений достаточно разнообразны. Кто-то путешествует по миру, кто-то посещает музеи родного города, отдыхает на природе – все это приобщает человека к культурному наследию нашей планеты. В данном контексте необходимо особо выделить место и роль музеев в освоении историко-культурного наследия, а также в формировании имиджа региона, привлекательного для туристов. Во всем мире музеи активно включены в процесс культурного туризма и являются неотъемлемой частью «культурного климата» посещаемого региона. Отсюда можно сделать вывод, что музей – это один из элементов туризма [1, с. 29].

Одним из наиболее известных музеев Кемеровской области является музей-заповедник «Томская Писаница». В современном обществе музей – это центр научной, выставочной, досуговой деятельности, направленной на сохранение и презентацию истории, культуры и природы в их органичном музейном единстве, на основании научной концепции музея как комплексного историко-культурного и природного наследия [2, с. 26].

Целью данного исследования являлось выявление факторов туристской привлекательности музея-заповедника «Томская Писаница» для жителей и гостей Кемеровской области.

На первом этапе исследования, при изучении теоретических вопросов формирования положительного туристского имиджа территории, мы определили факторы развития устойчивого туризма. По мнению И. В. Зорина, на туристскую привлекательность территории оказывают влияние следующие факторы:

- природно-климатические (море, горы, леса, флора и фауна, климат);
- культурно-исторические (памятники архитектуры, истории и культуры);
- экономические;
- социально-демографические;
- экологические [3, с. 79].

Данные факторы выступают как основа туристских ресурсов и являются определяющими при выборе туристами того или иного региона или места для посещения.

На втором этапе мы изучили опыт оценки факторов туристской привлекательности музеев в Российской Федерации. При подготовке к выполнению практической части исследования был полезен опыт социологических опросов, проведенных с целью определения уровня посещаемости и привлекательности музеев страны. Такого рода опросы проводились в музеях Московского Кремля, музее-заповеднике «Тобольский Кремль», музеях города Перми [4], [5], [6].

На третьем этапе нами был разработан опросный лист для жителей и гостей городов Кемеровской области и проведен опрос. В опросе приняли участие 321 человек. Это были школьники, студенты, учителя, преподаватели вузов, родители студентов, коллеги и друзья родителей, гости города и посетители музея-заповедника «Томская Писаница». Из числа респондентов, постоянно проживающих в г. Кемерово, было 158 человек, временно проживающих – 70, гостей города – 93 человека.

Опрос включал в себя 13 вопросов, большая часть которых была направлена на определение отношения жителей и гостей города Кемерово к музеям как к объектам туристского посещения. Музеями, включенными в опросный лист, были: музей-заповедник «Томская Писаница», музей-заповедник «Красная Горка», Кемеровский областной краеведческий музей, Кемеровский областной музей изобразительных искусств, Музей археологии, этнографии и экологии Сибири, музей Космонавтики им. Алексея Леонова.

По итогам опроса наиболее известным музеем для жителей и гостей города Кемерово является музей-заповедник «Томская Писаница», он известен 100 % опрошенных. При этом посещали музей 85 % респондентов, положительным фактором данного результата является удобный график работы музея-заповедника, особенно в летний период, так как в данное время музей работает без выходных. Кроме того, музей открыт для туристов круглогодично.

Абсолютным лидером музей-заповедник «Томская Писаница» стал и при оценке личных симпатий опрашиваемых – его отметили 79 %, они же собираются еще не раз посетить данный музей.

Цели посещения «Томской Писаницы» у респондентов были разные. Большинство ответило «Узнать что-то новое», их было 50 %; «Провести свободное время» в музее предпочитают 34 %; 12 % посещали музей «За компанию» и 4 % – «Заставили» посетить музей.

Проанализировав опросный материал, мы сделали выводы, на основании которых были определены факторы туристской привлекательности музея-заповедника «Томская Писаница»:

1. Жителям и гостям г. Кемерово более известны государственные музеи, которые работают в регионе уже давно. К ним относится и музей-заповедник «Томская Писаница».

2. Чаще жители и гости Кемеровской области посещают государственные музеи, реже – ведомственные. В данном контексте «Томская Писаница» отвечает предпочтениям посетителей.

3. С точки зрения симпатий, привлекательными музеями для жителей и гостей города Кемерово становятся музеи-заповедники, имеющие не только экспозиции внутри зданий, но и благоустроенную познавательную территорию. Данный фактор определяет лидирующее положение музея-заповедника «Томская Писаница» в личных симпатиях респондентов.

4. Музей-заповедник находится в транспортной доступности не только от городов Кемеровской области, но и от ближайших областей

(Новосибирской, Томской), что позволяет жителям этих регионов посещать данный музей.

5. На территории музея-заповедника в настоящее время организуется большое количество событийных мероприятий (День Ивана Купалы, работа резиденции Деда Мороза, фестиваль Колокольного звона и др.), что тоже является положительным фактором туристской привлекательности «Томской Писаницы», так как событийный туризм становится одним из популярных видов туризма на сегодняшний день.

6. Территория музея-заповедника обладает достаточно разнообразной инфраструктурой, сочетающей познавательную и досуговую функции, что является особо привлекательным фактором для организации туристского путешествия.

В результате сопоставления теоретической и практической части исследования необходимо отметить, что факторы привлекательности музея-заповедника «Томская Писаница» относятся к категориям природно-климатических, культурно-исторических, технологических и экологических факторов общепринятой классификации. Данные факторы обосновывают туристскую привлекательность музея и способствуют поддержанию постоянного и устойчивого туристского интереса к данному объекту.

Список литературы

1. Селиванов В. В. Музей как культурно-историческое явление: ожидание и реальность // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга: мат-лы науч.-практ. конф. / сост.: Т. А. Чумак, И. А. Карпенко. – Вып. 19. Музейная педагогика в современной музейной коммуникации. – СПб.: ГМИ СПб, 2008. – С. 29–33.
2. Каплунов В. А. Особенности научной работы и формирования фондов в музее-заповеднике «Томская Писаница» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – № 2 (64). – Т. 4. – С. 26–32.
3. Зорин И. В. Культурное наследие и туризм // Культурный туризм для мира и развития. – М.: РИБ «Турист», 2000. – С. 77–83.
4. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kreml.ru/ru/science/conferences/2009/sociological/program/.
5. Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tiamz.ru/report.html.
6. Социологическое Ведомство Оперативных Исследований «СВОИ» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://svoi.org/page/38/.

Кемеровский государственный институт культуры

Сергеева Д. А., студент,
Мухамедиева С. А., кандидат экономических наук, доцент

РОССИЙСКАЯ ДЕЛОВАЯ КУЛЬТУРА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ С ПОЗИЦИИ МОДЕЛИ ГЕРТА ХОФСТЕДА

RUSSIAN BUSINESS CULTURE IN THE SOCIO-CULTURAL SPHERES FROM THE POSITION OF GERARD HOFSTEDE

Аннотация: В современных условиях деятельности организаций существует множество разнообразных методик и приемов классификации деловых культур, позволяющих наиболее полно сопоставить их сходство и различия, выявить особенности, важные для делового сотрудничества. В статье описывается методика определения уровня деловой культуры в соответствии с моделью Г. Хофстеда. На основе применения данной методики приводятся результаты опроса специалистов организаций социально-культурной сферы и определяется уровень ее деловой культуры.

Ключевые слова: деловая культура, индекс дистанции власти, индекс избегания неопределенности, индекс мужественности / женственности, индекс индивидуализма / коллективизма.

Abstract: In the current environment of organizations, there are many different methods and techniques for classifying business cultures, which make it possible to compare their similarities and differences to the fullest, and to identify features that are important for business cooperation. The article describes the methodology for determining the level of business culture in accordance with the model of H. Hofstede and based on the application of this methodology, the results of a survey of specialists of socio-cultural organizations are given and the level of its business culture is determined.

Keywords: business culture, power distance index, the index of avoidance of uncertainty, the masculinity / femininity index, the index of individualism / collectivism.

В современных условиях, несмотря на политическое влияние мировых субъектов, Россия входит в десятку стран, которые привлекают иностранные инвестиции, что является примером растущей интернационализации российского рынка и увеличения уровня развития интеграции с иностранными организациями и предприятиями. Расширение междуна-

родных связей диктует необходимость подготовки современных специалистов, способных осуществлять деловые контакты в условиях межкультурной среды.

Различие национальных деловых культур приводит к столкновению различных систем ценностей в силу того, что международный бизнес осуществляется на стыке различных культурных сред. Соответственно, чем сильнее различаются культуры, тем острее проявляются межкультурные противоречия, а чем больше межкультурных коммуникаций, тем сложнее выстраивать деловые отношения. Причиной многих трудностей в международном взаимодействии являются не экономические решения низкого уровня эффективности, а межкультурные противоречия. Конфликты происходят в силу разных менталитетов, разных подходов к управлению и организации проведения переговоров.

Успех и эффективность международного взаимодействия в современных условиях невозможны без понимания и адаптации к культурам других стран. Интернационализация, как процесс взаимопереплетения экономики, культуры и общественных институциональных структур, предъявляет высокие требования к способам управления современными деловыми отношениями и требует от специалистов межкультурной грамотности.

В связи со сказанным становится очевидным актуальность межкультурных исследований для современного мира. Но для того, чтобы умело выстраивать отношения с партнёрами из других стран, недостаточно знать особенности только их культур, необходимо для начала разобраться и в своей собственной, ведь Россия, ее менталитет и характер всегда были загадкой для окружающего мира.

Многообразие культур порождает проблему их классификации. Существует множество разнообразных методик и приемов классификации деловых культур, позволяющих наиболее полно сопоставить их сходство и различия и выявить особенности, важные для делового сотрудничества. Среди них ведущие концепции межкультурных исследований Льюиса, Холла, Тропенарса, Хофстеда. Остановимся несколько подробнее на модели культуры по теории Г. Хофстеда.

В конце шестидесятых годов Герт Хофстед провел исследования среди рабочих и менеджеров международного концерта IBM, имеющего филиалы в пятидесяти трех странах и изучил ценностные ориентации в отношении труда у сотрудников концерна. Это единственное кросскультурное исследование, в котором участвовали сотрудники организаций, тип которых не менялся, так как они работали в международном концерне с единой политикой в области кадров.

Г. Хофстед выдвинул предположение, что человеческое поведение закладывается в индивидах с детства и в дальнейшем закрепляется опытом. Деловая культура представляется ему как «программированное мышление».

Наряду с этой характеристикой культуры (закрепление культуры в сознании индивида через социализацию), она обладает второй важной особенностью: культура является феноменом, разделяемым другими членами общества, то есть коллективным явлением. Принадлежность к определенной культуре может послужить инструментом для дифференциации различных социумов. Согласно исследованию Г. Хофстеда, культуры отличаются друг от друга, прежде всего, по четырем направлениям:

– властная дистанция, или степень, до которой члены общества автоматически акцептируют иерархию или неравное распределение власти в организациях и обществе;

– устранение неопределенности, или степень готовности членов данного общества иметь дело с неопределенностью, идти на риск в повседневной жизни, их предпочтения сотрудничать с давними знакомыми и друзьями, нежели чем с незнакомыми людьми;

– индивидуализм / коллективизм, или степень готовности индивида действовать внутри или вне группы, подчиняться ей или быть свободным от группового давления;

– мужественность / женственность как предпосылка дифференциации социальных ролей субъекта и установления ценностных предпочтений в обществе.

В 1995–1996 гг. ученый А. Наумов провел серию социологических опросов в России по методике Г. Хофстеда, результатом которых стали следующие данные:

- индекс дистанции власти для России составил 40;
- индекс избегания неопределенности – 68;
- индекс мужественности / женственности – 41;
- индекс индивидуализма, коллективизма – 55.

Согласно данным результатам, можно сделать вывод о том, что Россия относится к числу стран с достаточно низким показателем индекса дистанции власти, следовательно, здесь ценится, прежде всего, уважение прав отдельного индивида, а стремление к равенству является центральной ценностью. Индексы мужественности / женственности и индивидуализма / коллективизма показали средние результаты, а индекс избегания неопределенности достаточно высок, так как в те времена решение принималось коллективно, не было как таковой индивидуальной ответственности, менеджеры во многом зависели от руководства, и известно было, кто будет отвечать за принятие решений в деятельности организации.

За последние годы в России произошли существенные перемены, которые отразились на ее деловой культуре. Что касается социально-культурной сферы, то в настоящее время организации социально-культурной сферы вынуждены заниматься предпринимательской деятельностью, преодолевая множество препятствий, создаваемых рыночными отношениями.

Следует заметить, что организации социально-культурной сферы осуществляют деятельность, связанную с сохранением, трансляцией, освоением и развитием традиций, норм, ценностей в сфере исторической, художественной, духовно-нравственной, политической и экономической культур, а также осуществляют научно-исследовательскую, производственно-практическую, учебно-педагогическую и экспертно-консультационную работу.

С учетом вышеизложенного мы провели исследование в организациях социально-культурной сферы в области социально-культурной деятельности с целью диагностирования уровня развития деловой культуры.

Нами были опрошены работники сферы культуры, работники общего и дополнительного образования по методике Герта Хофстеда. Результаты исследования выглядят следующим образом.

На вопрос: «Удовлетворены ли Вы стилем управления, которому следует Ваш руководитель?» – ответы были получены следующие: «да» – 100 %; «нет» – 0 %. На вопрос: «Как часто Вы выражаете свое несогласие с мнением руководителя?» – респонденты ответили так: «часто» – 0 %; «редко» – 80 %; «не выражаю» – 20 %. На вопрос: «Какой стиль руководства использует Ваш руководитель?» – ответы распределились следующим образом: «демократический» – 50 %; «авторитарный» – 0 %; «либеральный» – 50 %. На вопрос: «Удовлетворены ли Вы тем, как Ваш руководитель общается с подчинёнными?» – все респонденты ответили положительно, подтвердив факт удовлетворенности уровнем общения руководителя с подчиненными.

Таким образом, индекс дистанции власти, по результатам опроса, в среднем имеет значение 65.

При определении индекса неопределенности опрос осуществлялся по следующим позициям. Во-первых, мы уточнили, важно ли для работников работать в сплоченном коллективе. 100 % опрошенных ответили, что это является для них важным.

На вопрос о том, сообщали ли они руководителю о постоянных опозданиях коллег, 90 % опрошенных ответили «да». Таким образом, среднее значение индекса избегания неопределенности составило 80.

Для определения индекса мужественности / женственности мы использовали классические вопросы, касающиеся напрямую статуса и карьеры работников. На вопрос: «Считаете ли Вы фразу “где родился, там и

пригодился” правильной?» – 60 % респондентов ответили «да», 40 % – «нет». На вопрос: «Если бы вам предложили более высокооплачиваемою работу в другом городе, готовы ли Вы переехать?» – 35 % опрошенных ответили «да», 65 % – «нет». На вопрос: «Хотели бы Вы, чтобы вас назвали лучшим среди коллег?» – респонденты ответили следующим образом: «да» – 80 %, «нет» – 20 %. Таким образом, среднее значение мужественности / женственности составило 65.

Индекс индивидуализма / коллективизма по результатам опроса был определен в значении 45. На вопрос: «Готовы ли Вы пожертвовать общением с друзьями / коллегами ради успеха на работе?» – 30 % респондентов ответили «да», 70 % – «нет». На вопрос: «В конфликтной ситуации Вы предпочитаете…» – 80 % респондентов ответили: «отстаивать свое мнение», а соглашаются с мнением других 20 %. На вопрос: «Считаете ли Вы, что риск – это непозволительная беспечность?» – «да» ответили 35 % респондентов, «нет» – 65 %. На вопрос: «Когда руководитель дает Вам поручение, Вы предпочтете…» – «четко выполнить работу» ответили 35 % респондентов, «проявить творчество» – 65 %.

Результаты опроса показывают, что деловая культура социально-культурной сферы характеризуется преобладанием индивидуализма, мужественностью и высоким уровнем избегания неопределенности, что объясняется спецификой социально-культурной сферы и преобладанием творческого процесса.

С изменением политической и экономической ситуации в России меняется не только стиль управления, но и деловая культура, что позволяет говорить о гибкости и приспособляемости менеджмента социально-культурной сферы.

Проведённые исследования формируют некую форму поведения, дают общие рекомендации, практический выбор того или иного варианта пути управления организацией и деловой культурой, который должен определяться, в первую очередь, культурой страны, особенностями русского менталитета. Российская культура должна иметь самостоятельность и оригинальность. Направление ее развития не только зависит от текущих социальных, политических и экономических факторов, но и происходит под воздействием исторически сложившихся установок, культурных ценностей.

Специалистам социально-культурной сферы трудно принять новые парадигмы. Происходящие перемены заставляют меняться и адаптироваться к новым условиям. Важно понимать, что прежде чем что-то менять в сложившейся системе, надо проанализировать национальный менталитет и понять, чем он отличается от менталитета тех народов, у которых мы пытаемся заимствовать систему управления.

Список литературы

1. Пушных В. А., Еременко М. С. Межкультурный менеджмент. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2007. – 171 с.
2. Пушных В. А., Струкова А. С. Деловая культура России: измерение по Хофстеду // Менеджмент России за рубежом. – № 2. – 2004. – С. 71–78.

Кемеровский областной музыкальный колледж

Черкасова Д. С., студент,
Устимова О. В.,
старший преподаватель

СПЕЦИФИКА ИНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГА УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

SPECIFICITY OF INTERNET MARKETING OF SOCIAL AND CULTURAL INSTITUTIONS

Аннотация: В статье рассмотрена сущность понятия «интернет-маркетинг», приведены результаты анализа системы интернет-маркетинга в учреждении социально-культурной сферы и предложен ряд рекомендаций по совершенствованию системы реализации интернет-маркетинга в ГПОУ «Кемеровский областной музыкальный колледж».

Ключевые слова: маркетинг, интернет-маркетинг в учреждениях социально-культурной сферы, фандрейзинг, социальные сети.

Abstract: The article deals with the essence of the concept of “Internet marketing”, presents the results of the analysis of the Internet marketing system in the establishment of the social and cultural sphere, and suggests a number of recommendations for improving the system of implementing Internet marketing in the State Educational Institution “Kemerovo Regional College of Music”.

Keywords: marketing, Internet marketing in institutions of social and cultural sphere, fundraising, social networks.

В настоящее время изучение специфики управления деятельностью учреждений социально-культурной сферы становится все более востребованным. Связано это, прежде всего, с существенным снижением государственного финансирования в период возрастания потребностей населения

в получении качественных услуг. Данное обстоятельство приводит к тому, что, учреждения культуры вынуждены работать в достаточно жестких условиях рынка, которые ранее не могли оказывать столь существенного влияния на их деятельность. Все вышесказанное актуализирует получение, формирование и развитие знаний, умений и навыков в области арт-менеджмента. В настоящее время требуется пересмотр организационной и управленческой деятельности в сфере культуры, которая бы выполняла задачи, с одной стороны, создания условий для достойного существования творческих людей и коллективов, а с другой стороны, обеспечения процесса культурного развития российского общества. Чтобы сфера культуры выполняла важнейшие социальные функции, необходимо грамотное использование механизмов менеджмента в деятельности учреждений культуры с учетом специфики сферы. Одним из таких механизмов является интернет-маркетинг.

В результате анализа литературных источников была определена сущность понятия «интернет-маркетинг». Для этого, прежде всего, изучена сущность маркетинга в целом. Данный термин в нашей стране используется довольно часто в различных аспектах. Так, Г. Л. Тульчинский и Т. В. Артемьева рассматривают маркетинг как «теорию и практику менеджмента в соответствии с ситуацией на рынке и влияния на эту ситуацию» [1, с. 77]. Маркетинг как «социальный процесс, направленный на удовлетворение потребностей и желаний индивидов и групп посредством создания и предложения товаров и услуг, обладающих ценностью, и свободного обмена ими с другими людьми», рассматривает Н. Г. Федотова [2, с. 120].

Исходя из исследования определения маркетинга, интернет-маркетинг представляет собой деятельность в рамках рынка, которая направлена на продвижение товаров (услуг, работ) от производителя к потребителю посредствам комплекса мер в сети Интернет. Для учреждений в современных условиях это один из наиболее доступных видов деятельности для продвижения товаров (услуг, работ). Кроме того, использование интернет-маркетинга позволяет решить еще одну задачу, а именно: привлечение дополнительных средств для существования учреждения.

В силу выполнения общественных функций учреждения культуры не всегда могут находиться на самофинансировании, а должны ориентироваться на внешние источники финансовой поддержки путем использования такого вида деятельности, как фандрейзинг. Согласно определению Г. Л. Тульчинского и Т. В. Артемьевой, фандрейзинг – это «технологии привлечения средств из различных источников для реализации социального проекта» [1, с. 3].

Эффективной реализации этого процесса как раз и будет способствовать использование интернет-маркетинга. Развитие информационных технологий, среди которых ключевым является развитие сети Интернет, появление и бурный рост электронной коммерции стали основой для появления нового направления в современной концепции маркетинга – интернет-маркетинга.

В связи с этим на сегодняшний день активно развиваются технологии маркетинга как механизмы, которые могут помочь занять некоммерческим организациям достойное место в условиях рынка.

Менеджмент учреждения сферы культуры в целом, а значит, и интернет-маркетинг в частности, обладают рядом специфических черт:

- целью является реализация социально значимых идей, программ, услуг, что требует повышенного качества услуг, убежденности спонсоров и потребителей в необходимости некоммерческой организации;
- производимые услуги и осуществляемая деятельность чаще всего не приносят прибыли, они связаны с узким сегментом потребителей, следовательно, некоммерческие организации нуждаются в льготах, дотациях, спонсировании, а также в постоянной поддержке мотивации у персонала;
- цена услуг некоммерческих организаций либо ниже рыночной, либо полностью отсутствует, поскольку она покрывается дотациями (бюджетными, донорскими, спонсорскими), а также собственной коммерческой деятельностью;
- за счет использования поддержки государственных организаций и реализации бесплатных услуг некоммерческие организации имеют доступ в различные сектора деятельности, не доступные коммерческим фирмам;
- зависимость от государственной политики и общественного мнения актуализирует широкое использование методов public relations и активное сотрудничество со СМИ, а также стимулирование спроса с помощью специальных акций и презентаций; при этом объектом рекламы выступают не услуги, а некоммерческие организации;
- отсутствие четких показателей итогов работы, что затрудняет контроль и анализ эффективности деятельности и ее результатов.

Механизмы маркетинга в российской сфере культуры работают весьма ограниченно и до сих пор не получили такого развития, которое существует за рубежом. Вместе с тем решить проблему сложного финансового положения многих учреждений культуры, повысить спрос на культурные услуги, модернизировать некоторые аспекты культурной деятельности во многом способны стратегии маркетинговой деятельности, которые следует активно внедрять.

В рамках исследования эффективности использования интернет-маркетинга учреждениями социально-культурной сферы была проанали-

зирована деятельность ГПОУ «Кемеровский областной музыкальный колледж». Для анализа эффективности интернет-маркетинга была выбрана страница колледжа в социальной сети «Вконтакте», так как в настоящее время социальные сети являются ключевыми инструментами интернет-маркетинга.

Анализ был проведен по следующим параметрам: название, описание, внешнее оформление, аватар, внутреннее оформление и содержание.

В результате проведенного анализа были выявлены следующие преимущества:

- название страницы соответствует названию организации, однако, на наш взгляд, необходимо указать полное официальное название (ГПОУ «Кемеровский областной музыкальный колледж»);
- наличие полезных ссылок;
- аватаром является логотип колледжа;
- указано контактное лицо администратора данной публичной страницы для связи;
- регулярная публикация новостей.

Однако нами были выявлены следующие недостатки:

- описание страницы, не зависимо от ее направленности, должно быть максимально конкретным и емким. Но в то же время нельзя растягивать его на все доступное пространство – вполне достаточно 2–3 строк, больше пользователь читать не захочет.

Этот параметр требует доработки. Прежде всего, необходимо сократить объем информации об организации и выделить главное, так как слишком большой объем информации отталкивает посетителя страницы;

- внутреннее оформление группы – это, пожалуй, самый сложный и трудоемкий этап создания собственной группы. Здесь необходимо правильно составлять и оформлять новости группы с учетом специфики социальных сетей;
- отсутствие важных разделов, таких как: «Обсуждения», «Аудиозаписи», «Видеозаписи», «Фотоальбомы»;
- анонсы предстоящих мероприятий не содержат текстового описания и подробной информации;
- отсутствие контактной информации об администрации колледжа – адреса, номеров телефона, e-mail.

Проанализируем активность пользователей группы. Группа создана 30.04.2017 г. На апрель 2018 г. в группе состояло 168 участников. На данный момент в колледже обучаются 213 студентов, из которых 58 человек подписаны на страницу, что составляет 27,2 % от общего числа обучающихся (рис. 1).

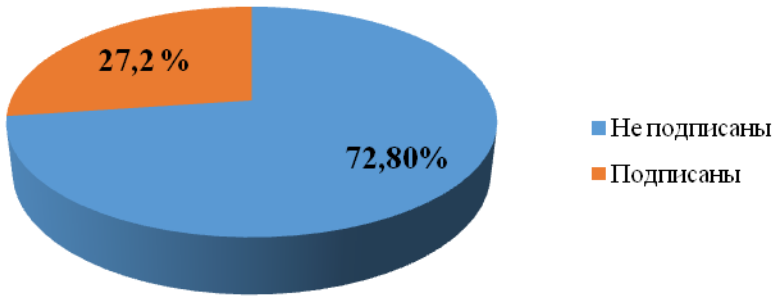


Рисунок 1. Процент обучающихся, подписанных на страницу

За это время был опубликовано 208 записей. Просмотров в среднем 150–200, количество «лайков» – 5–10. Из приведенных данных следует, что страница практически не привлекает посетителей, следовательно, требует внесения ряда корректировок в процесс использования данного инструмента интернет-маркетинга.

Для устранения выявленных недостатков нами был разработан ряд рекомендаций:

- сокращение описания, для того чтобы посетители могли кратко ознакомиться с направленностью страницы;
- создание разделов «Обсуждения», «Аудиозаписи», «Видеозаписи», «Фотоальбомы», так как это позволит структурировать материал по специальным категориям, что облегчит поиск нужной информации;
- использование функции отложенных новостей, что позволит публиковать новости в определенное время, когда в сети присутствует наибольшее количество пользователей данной страницы;
- использование хэштегов для удобного поиска информации;
- использование информации, отсутствующей на других источниках, так как уникальный контент способствует успеху продвижения публичной страницы;
- добавление ссылок на сайты грантодателей, а также размещение информации о конкурсах, для того чтобы студенты имели возможность узнать о подобных мероприятиях и поучаствовать в них.

Применение данных рекомендаций позволит расширить аудиторию, окажет положительное влияние на имидж колледжа, привлечет спонсоров, будущих абитуриентов, а также создаст благоприятные условия для поиска партнеров.

Список литературы

1. Артемьева Т. В., Тульчинский Г. Л. Фандрейзинг: привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2010. – 284 с.

2. Федотова Н. Г. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. – НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2015. – 282 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Мельникова Ю. В., студент,
Салазкина Л. П., кандидат педагогических наук, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ

FORMATION OF SOCIAL ACTIVITY OF STUDENT YOUTH

Аннотация: В статье рассматривается проблема социальной активности студенческой молодёжи и поиск путей её развития. Изучение литературы по данной проблеме позволило рассмотреть систему социальной активности студентов, в основе формирования которой лежат инновационные технологии. Предлагается использовать методы воздействия на воспитание социальной активности студенческой молодёжи со стороны органов студенческого самоуправления вуза.

Результаты социологического исследования среди студентов вузов Кемеровского, Новосибирского и Томского регионов позволили определить уровень их социальной активности и проблемы её формирования. По результатам выявленных проблем предложены рекомендации для их разрешения.

Ключевые слова: социальная активность, виды социальной активности, технологии формирования социальной активности.

Abstract: The article deals with the problem of social activity of student youth and the search for ways of its formation. A study of the literature on this problem allowed us to consider the system of social activity of students, at the basis of which innovative technologies lie.

It is proposed to use methods of influencing the formation of social activity of student youth by the bodies of student self-government of the university.

The results of the sociological survey among university students in the Kemerovo, Novosibirsk and Tomsk regions made it possible to determine the level of their social activity and the problems of its formation.

Based on the results of the identified problems, four projects have been proposed for the activities of higher educational institutions to resolve them.

Keywords: social activity, types of social activity, technologies of social activity formation.

В эпоху информационных технологий студенты более подготовлены к жизни в постоянно совершенствующейся социальной среде. Ежегодно по инициативе российских студентов в стране реализуются тысячи социально значимых и социокультурных проектов. Создаются различные общественные организации и объединения, которые не только организуют и распространяют молодёжные инициативы, но и дают возможность молодым людям развиваться в различных сферах, дают необходимые знания и опыт тем, кто заинтересован в улучшении жизни общества. В настоящее время для молодёжи нашей страны открыто множество перспектив, каждый имеет возможность проявить себя в том направлении, которое ему интересно. Это возможно благодаря тому, что в России все чаще проводятся фестивали, форумы и семинары, основной задачей которых является формирование социальной активности студенческой молодёжи. Студенты нашего института также активно участвуют во всех областях общественной жизни вуза, региона и страны. Всё чаще они становятся участниками и победителями различных мероприятий. Творчество, наука, предпринимательская и волонтёрская деятельность – это те сферы, в которых студенты института культуры проявляют свою социальную активность постоянно.

По мнению Е. Б. Евладовой, социальная активность основана на присвоении богатств материальной и духовной культуры, она проявляется в творчестве, волевых актах, общении, поведении [1, с. 308]. Социально активным следует считать человека, который инициативен, активно проявляет и развивает свой потенциал, несёт в массы свои идеи и принимает активное участие в реализации идей других.

Социальная активность – явление многогранное, которое не ограничивается проявлением в одном направлении. Участие в различных сферах жизни общества порождает разные виды социальной активности.

Все выделенные С. Ю. Корольковой виды активности свойственны современному социально активному студенту (рис. 1) [2, с. 39].

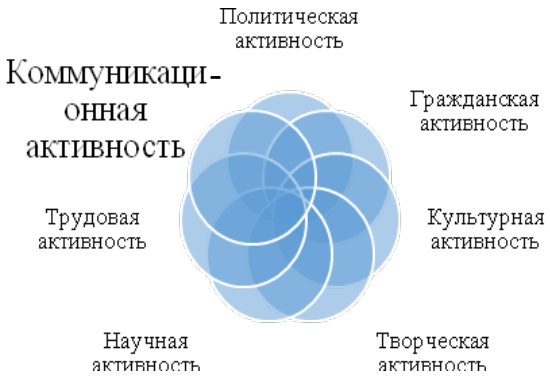


Рисунок 1. Виды социальной активности

Организация и создание необходимых условий для участия студентов в различных мероприятиях, направленных на формирование того или иного вида социальной активности, является основной задачей органов студенческого самоуправления.

Студенческое самоуправление – это основной вид организации деятельности студентов, формирующий их социальную активность. Участвуя в жизни своего учебного заведения, студенты приобретают опыт организации мероприятий и получают целый ряд теоретических знаний и практических навыков. Участвуя в волонтерской деятельности, они помогают различным незащищенным слоям населения, получают возможность принимать участие в форумах разного уровня и тем самым осуществляют обмен опытом с активистами других территорий.

Деятельность органов студенческого самоуправления не ограничивается вопросами быта или досуговой жизни студентов, она масштабна и должна охватывать все сферы, связанные со студенчеством. Благодаря этому происходит зарождение и использование новых форм и инновационных технологий формирования всех видов социальной активности среди студенческой молодёжи. Участие в деятельности органов студенческого самоуправления способствует развитию потенциала студентов. Однако, по нашему мнению, молодые люди не всегда могут проявить свои способности по максимуму, то есть не получают возможности реализовать свой потенциал в полной мере, что влечет за собой некоторые негативные последствия от малой эффективности деятельности студенческого самоуправления до снижения общего уровня социальной активности студенческой молодёжи.

С целью выявления проблем в формировании социальной активности студенческой молодёжи мы провели социологический опрос, в котором приняли участие 172 студента из 7 учебных заведений Кемеровской, Томской и Новосибирской областей.

Результаты опроса позволили определить потребность студентов в создании и применении инновационных технологий формирования их социальной активности.

59 % респондентов считают себя социально активными, и 76 % удовлетворены условиями формирования социальной активности в их вузе, что говорит о высоком уровне работы органов студенческого самоуправления и подразделений образовательной организации по предоставлению возможности реализации потенциала студентов в различных сферах. Однако 41 % опрошенных не имеют возможности проявлять себя в интересующих их сферах общественной жизни или не заинтересованы в проявлении социальной активности вовсе.

Большая часть студентов (69 %) готова участвовать в творческой деятельности своего учебного заведения, то есть создавать и принимать участие в мероприятиях, направленных на раскрытие творческого потен-

циала, создавая нечто качественно новое и отличающееся неповторимостью, оригинальностью, значимостью. Другие виды социальной активности менее популярны, причиной этого сами студенты называют малую информированность о деятельности объединений политического, гражданского, делового и коммуникационного направлений, а также отсутствие разнообразия форм деятельности.

Среди факторов, препятствующих формированию их социальной активности, 44,8 % респондентов выделяют высокую занятость, а 37,9 % – собственную незаинтересованность. 27,9 % респондентов считают, что в их учебном заведении нет тех объединений, которые были бы им интересны.

К участию в общественной деятельности студентов мотивирует, в первую очередь, возможность саморазвития (приобретение новых знаний, умений и навыков), получение опыта организации и участия в мероприятиях, а также сам процесс подготовки к ним, в процессе которого возникают новые знакомства, и общение с интересными людьми (рис. 2).

Рисунок 2. Мотивирующие аспекты к социально активной деятельности

Таким образом, современные студенты имеют потребность в раскрытии собственного потенциала, однако не всегда имеют такую возможность в связи с отсутствием разнообразия форм мероприятий по формированию социальной активности, малой информированности о деятельности уже имеющихся объединений и неумении планировать собственное время. Молодые люди активно участвуют в творческой жизни учебных заведений, но практически не заинтересованы в реализации своего потенциала в других сферах.

Исходя из выявленных проблем, мы предлагаем следующие меры по их разрешению:

- Создать школу студенческого актива на примере проекта «Студсовет: глобальное потепление». В рамках данного проекта студенты

смогут изучить аспекты эффективного лидерства, познать новые формы работы и реализации собственных идей, а также усвоить азы личной эффективности. Реализация данного проекта позволит повысить уровень социальной активности студентов путем мотивации к деятельности и обучения необходимым аспектам лидерства и командной работы.

- Инициировать социокультурный проект «Диалог на равных». Цель проекта заключается в создании коммуникационной среды между студентами и администрацией вуза, а также другими интересными гостями, готовыми поделиться собственным опытом социальной активности. Реализация данного проекта позволит решить проблему дезинформации среди студентов, а также поспособствует процессу мотивации незаинтересованных студентов к приобщению их к общественной деятельности.

- Создать ежегодные студенческие контест-ярмарки. Контест-ярмарка – это инновационная форма культурно-массовой работы, основное преимущество которой – доступность и простота реализации. Такие ярмарки позволят не только познакомить студентов младших курсов с деятельностью уже существующих в вузе объединений, но и привлечь в свои ряды новых активистов для повышения уровня их социальной активности.

- Инициировать реализацию студенческого форсайта, в рамках которого студенты смогут проявить свои способности в различных видах социальной активности и самостоятельно спланировать и реализовать свою модель студенческого самоуправления в вузе. Форсайт (от англ. foresight – взгляд в будущее) – эффективная форма работы с социально активным населением, направленная на мобилизацию большого количества участников для достижения качественно новых результатов в сфере науки, культуры, технологий, экономики, государства и общества. Форсайт позволит участникам самостоятельно определить потребности студенческого коллектива и спланировать их удовлетворение в рамках деятельности студенческого самоуправления, а также поспособствует формированию тех видов социальной активности, которые менее популярны среди студентов.

Мы считаем, что реализация комплекса указанных мер позволит создать условия для развития деятельности социально активного студента, так как внедрение чего-то нового всегда влечет за собой развитие. Ведь, как говорил, Д. Герберт: «Тот, кто не смотрит вперед, оказывается позади».

Список литературы

1. Евладова Е. Б., Дополнительное образование. – М., 2002. – 308 с.
2. Королькова С. Ю. Социальная активность молодёжи // Молодой ученый, 2015. – № 12.2. – С. 39–40.

Раздел 2. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА

Кемеровский государственный институт культуры

Крель Е. В., студент,
Григоренко Н. Н., кандидат философских наук, доцент

ДЕТСКО-РОДИТЕЛЬСКИЕ ОТНОШЕНИЯ И ВЫБОР БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

CHILD-PARENT RELATIONS AND THE CHOICE OF FUTURE PROFESSION IN THE FIELD OF CULTURE AND ART

Аннотация: Статья посвящена проблеме влияния детско-родительских отношений на профессиональный выбор современного молодого человека. Авторы исследуют структуру детско-родительских отношений и особенности проявления их влияния на выбор профессий сферы культура и искусства на примере студентов, обучающихся в ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Ключевые слова: структура детско-родительских взаимоотношений, выбор профессии в юношеском возрасте, профессии сферы «культура и искусство».

Abstract: The article is devoted to the problem of the influence of parent-child relations on the professional choice of a modern young man. The authors investigate the structure of parent-child relations and the peculiarities of their influence on the choice of professions in the sphere of culture and art on the example of students studying at the Kemerovo state Institute of culture.

Keywords: the structure of parent-child relationships, the choice of profession in adolescence, the profession of “culture and art”.

Актуальность темы влияния детско-родительских отношений на выбор профессиональной деятельности ребенком является неизменной на протяжении многих лет, с тех пор как появились социальные институты семьи и образования. В трудах Е. С. Шеффер, Р. К. Белл, А. И. Захарова, В. Шутц, И. М. Марковской, Е. А. Климова и многих других убедительно доказано, что взаимоотношения родителей и детей оказывают большое влияние на жизнь ребенка, на процесс его профессионального становления и на то, как ребенок будет действовать в ситуации принятия жизненно важных решений.

Общеизвестно, что процесс выбора и самоопределения пронизывает всю жизнь человека, от детской игры до момента выхода из профессии, и зависит от ряда факторов. И. В. Дубровина выделяет 4 группы факторов, которые влияют на самоопределение человека: «1. Факторы социально-экономического характера, которые включают в себя то, как общество выражает свое отношение к человеку, выбравшему то или иное рабочее место, моральные и материальные стимулы конкретного труда, престиж профессии, важность для общества и т. д.; 2. Социально-психологические факторы. Это социальное окружение, в котором растет и воспитывается человек. Это, конечно же, в первую очередь, семья, а также друзья, школа, референтные группы и т. д. Под влиянием социального окружения формируются ценностные ориентации, определенное отношение к труду вообще, социальные ожидания, установки и стереотипы. 3. Психологические факторы. Это личностные интересы и склонности, способности, уровень интеллекта, особенности памяти, внимания и т. д. 4. Индивидуально-психофизиологические особенности учащегося (свойства нервной системы)» [Цит. по: 1].

Культура и искусство, как и многие другие отрасли деятельности, требуют от человека, включенного в них, определенных знаний, способностей и личностных профессионально важных качеств. Все эти качества и свойства личности формируются и развиваются на протяжении всей жизни человека, но начало и вектор дальнейшего развития закладывается в семье, так как это первый социальный институт, с которым взаимодействует человек.

Работа по данной теме нами проводится с 2016 г. среди студентов Кемеровского областного музыкального колледжа и факультета музыкального искусства Кемеровского государственного института культуры (КемГИК). Выводы, которые были сделаны на первом этапе работы, следующие:

1. Профессиональная (музыкальная) компетентность родителей и социокультурное пространство в семье являлись определяющими факторами при выборе юношами профессионального образовательного учреждения лишь частично, поскольку «...важной особенностью полученных результатов являлось то, что вне зависимости от того, обучались ли родители студентов музыкального колледжа в музыкальной школе, работают ли они в сфере искусства, они все равно поддерживают, одобряют интерес своих детей к музыке» [2, с. 307].

2. «Семья выступает определяющим фактором влияния на выбор детьми будущей профессии. Это влияние, прежде всего, связано с отношениями в семье между родителями и детьми» [3, с. 214].

В 2018 г. на этапе пилотажного исследования в результате проделанной работы нами было выявлено, что структура детско-родительских

отношений неоднородна и ее компоненты могут по-разному влиять на совершение профессиональных выборов детьми в юношеском возрасте.

В определении структуры детско-родительских отношений мы ориентировались на модель, предложенную А. Я. Варгой, которая содержит следующие компоненты: эмоциональный (симпатия / антипатия, уважение / презрение, близость / отдаленность); поведенческий (доминирование, кооперация, потакание, автономия); когнитивный (адекватное представление о ребенке / неадекватное) [4]. Эти компоненты находятся во взаимосвязи и взаимозависимости между собой.

Также в ходе анализа полученных результатов мы выяснили, что не только эмоции являются основой детско-родительских взаимоотношений, влияющих на выбор профессии детьми, но и представление родителей о содержании будущей профессиональной деятельности детей и положительное отношение к этой профессиональной деятельности. В связи с этим на исследовательском этапе работы в 2018 г. мы ставили цель изучить структуру детско-родительских взаимоотношений (взаимодействий), оказывающих влияние на выбор будущей профессии студентов разных направлений подготовки, факультетов КемГИК. Решали следующие задачи: проанализировать в теоретическом плане характер детско-родительских взаимоотношений, оказывающих влияние на выбор будущей профессии; в ходе опытно-экспериментальной работы выявить проявления структуры детско-родительских взаимоотношений в разных группах, соответствующих направлениям подготовки студентов. Методы эмпирического исследования – опрос.

Респондентами выступили две группы студентов КемГИК (факультет музыкального искусства /ФМИ/ – 3 курс, 20 чел.; факультет социально-культурных технологий /ФСКТ/ – 1 курс, 15 чел.). Средний возраст студентов ФМИ – 23 года, ФСКТ – 18 лет. Всего в опросе приняло участие 35 человек, из них 8 юношей и 27 девушек.

При определении выборки для участия в опросе мы провели пилотажное анкетирование, позволяющее установить соответствие группы респондентов условиям предыдущих наших исследований. Анкета включала 20 вопросов, которые входили в состав батареи тестов в 2016 г. Так как этот опросник изначально составлялся для студентов ФМИ, некоторые вопросы были изменены, но сохранили ту же функцию.

Вопросы анкеты группировались нами на прошлом этапе нашей работы в четыре блока: участие родителей в жизни ребенка; среда в домашней обстановке и вне ее; компетентность родителей; социально-культурное пространство. На данном этапе работы при анализе содержания детско-родительских отношений блоки объединялись в один с установлением критерия бинарной позиции: «положительное влияние» – «отрицательное влияние».

Полученные ответы представлены в табл. 1.

Таблица 1

Распределение положительных ответов

Вопрос	Общее	ФМИ	ФСКТ
Посещали Вы с семьей театры, концерты, музейные выставки?	28	17	11
Помогаете ли Вы с работой по дому?	33	19	14
Обсуждаете ли Вы с семьей выступление артистов?	27	17	10
Обсуждали ли Вы с семьей выбор будущей профессии?	30	17	13
Поддерживала ли Вас семья в выборе специальности?	30	18	12
Помогают ли Вам родители при возникновении у Вас различных проблем и затруднений?	31	16	15
Играли ли с Вами родители в детстве?	27	17	10
Ходили Вы в детстве на работу к Вашим родителям?	30	18	12
Рассказывали Вам родственники о Вашей будущей профессии?	20	18	2
Работают ли Ваши родители в сфере культуры?	7	5	2

Наше предположение, что студенты ФМИ имели больше возможностей раскрыть свои способности и задатки и, возможно, это могло повлиять на детско-родительские отношения, не подтвердилось. Достоверной разницы между детско-родительским взаимодействием у студентов разных групп практически нет. Так же, как и в предыдущем нашем исследовании, мы выявили сильное эмоциональное влияние родителей на детей (поддержка, общие интересы, время провождения) у большинства реципиентов.

Для анализа структуры детско-родительских отношений нами применялась методика И. М. Марковской «Взаимодействие родитель – ребенок» [5]. Отметим, что в данном случае подмены понятия «взаимоотношение» на «взаимодействие» нет. Ведь суть любых взаимоотношений выражается через взаимодействие (в данном вопросе мы опирались на деятельностный подход).

В качестве оснований для выделения различных шкал опросника И. М. Марковской были систематизированы и применены следующие параметры: автономия – контроль; отвержение – принятие; требовательность; степень эмоциональной близости; строгость; непоследовательность – последовательность; сотрудничество; согласие; авторитетность; удовлетворенность.

И. М. Марковской были выделены следующие уровни при интерпретации указанных параметров: 1–20 низкий показатель; 21–40 пониженный показатель; 41–60 средний показатель; 61–80 повышенный показатель; 81–100 – высокий показатель [5].

Изначально нами предполагалось увидеть разницу между ответами в разных группах, но как таковую мы ее не выявили, кроме разницы по двум параметрам. Это «эмоциональная дистанция – эмоциональная близость ребенка к родителю» (разница 15 %) и «удовлетворенность отношениями ребенка с родителем» (разница 18 %). Следовательно, наше предположение, что высокий уровень эмоциональной поддержки связан с творческим характером направлений подготовки в вузе, не нашло подтверждения и вопрос требует дальнейшего исследования. Результаты представлены в табл. 2.

Таблица 2

Распределение ответов по шкалам, %

Шкалы / критерии	Общее	ФМИ	ФСТК
1. Нетребовательность – требовательность	56	56	54
2. Мягкость – строгость	48	48	48
3. Автономность – контроль	58	58	60
4. Эмоциональная дистанция – близость	70	65	80
5. Отвержение – принятие	76	76,5	75
6. Отсутствие сотрудничества – сотрудничество	70	72	68
7. Несогласие – согласие	58	59	54
8. Непоследовательность – последовательность	72	71	72
9. Авторитетность родителя	78	75	78
10. Удовлетворенность отношениями	80	80	98

Также обработка полученных результатов позволила сделать ряд выводов:

- Среди опрошенных студентов КемГИК в детско-родительских отношениях отсутствует отрицательное влияние семьи. Родители, по мнению студентов КемГИК, волнуются за их будущее, желают им счастья, хотят помочь. Родители понимают способности своих детей, знают их характер, ожидают от них определенных результатов в выбранной ими деятельности, они не навязывают свое мнение и чрезмерную опеку и в то же время не оставляют без внимания своего ребенка. Родители готовы помочь своим детям в трудных жизненных обстоятельствах и поддержать их выбор.
- По базовой шкале 3 (автономность – контроль по отношению к ребенку) мы наблюдаем средние показатели, а по базовой шкале 5 (отвержение – принятие ребенка родителем) – высокие. «Эти шкалы отражают базовое отношение родителя к ребенку, принятие или отвержение его личностных качеств и поведенческих проявлений. Принятие ребенка как личности является важным условием благоприятного его развития, самооценки» [5].

- По шкале 6 (отсутствие сотрудничества – сотрудничество) также наблюдаем высокий показатель. Наличие сотрудничества между родителями и детьми как нельзя лучше отражает характер взаимодействия. «Сотрудничество является следствием включенности ребенка во взаимодействие, признания его прав и достоинств. Оно отражает равенство и партнерство в отношениях родителей и детей» [5].
- По шкале 9 (авторитетность родителя) ответы получили высокий показатель. Результаты этой шкалы отражают самооценку родителя в сфере его влияния на ребенка, насколько его мнение, поступки, действия являются авторитетными для ребенка, какова их сила влияния. По мнению И. М. Марковской, когда дети дают высокую оценку авторитетности родителя, то чаще всего это означает выраженное положительное отношение к родителю в целом, поэтому показатели по этой шкале очень важны для диагностики позитивности – негативности отношений ребенка к родителю, как и показатели по следующей, 10-й шкале [5].
- По шкале 10 (удовлетворенность отношениями ребенка с родителями) получены высокие и повышенные показатели, что говорит об отсутствии нарушений в детско-родительских отношениях.

На следующем этапе работы мы планируем обратиться к вопросам взаимосвязи становления образа профессионала у студента вуза культуры с характером детско-родительских отношений.

Список литературы

1. Головей Л. А., Манукян В. Р., Рыкман Л. В. и др. Профессиональное развитие личности: начало пути (эмпирическое исследование) / Л. А. Головей, М. В. Данилова, Л. В. Рыкман, М. Д. Петраш, В. Р. Манукян, М. Ю. Леонтьева, Н. А. Александрова. – СПб.: Нестор-История, 2015. – 336 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https: dspace.spbu.ru/bitstream/11701/2285/1/Профессиональное%20развитие%20личности_начало%20пути.pdf
2. Крель Е. В., Григоренко Н. Н. Семья как фактор выбора будущей профессии в юношеском возрасте // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. ст. по мат-лам науч.-практ. конф. – Кемерово: КемГИК, 2016. – С. 301–307.
3. Крель Е. В., Григоренко Н. Н. Влияние семьи на выбор профессии сфер «культура», «искусство» // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. ст. по мат-лам науч.-практ. конф. – Кемерово: КемГИК, 2017. – С. 208–214.
4. Варга А. Я. Структура и типы родительского отношения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/struktura-i-tipy-roditelskogo-otnosheniya

5. Марковская И. М. Методика: Взаимодействие Родитель-ребенок (ВРР) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://sites.google.com/site/test300m/bpp/.

Кемеровский государственный институт культуры

Кузина С. А., студент,
Борздун В. Н., кандидат химических наук, доцент

ИЗУЧЕНИЕ РАЗВИТИЯ МЫШЛЕНИЯ И КРЕАТИВНОСТИ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

STUDYING THE DEVELOPMENT OF THINKING AND CREATIVITY OF CHILDREN IN CONDITIONS OF ADDITIONAL EDUCATION

Аннотация: В статье рассмотрено развитие мышления и креативности детей, обучающихся в системе дополнительного образования, а также взаимосвязь мышления и креативности с ведущей модальностью восприятия и мотивацией на успех. Описано исследование, направленное на выявление динамики развития мышления и креативности, и связь этих качеств личности с мотивацией и типом восприятия личности (ведущей модальностью) у детей в возрасте от 12 до 13 лет и особенностью их обучения в системе дополнительного образования. Приведены данные эмпирического изучения проблемы, представлены и проанализированы полученные результаты.

Ключевые слова: мышление, креативность, дополнительное образование, знаковое мышление, образное мышление, предметное мышление, символическое мышление, мотивация, тип восприятия личности.

Abstract: The article considers the development of thinking and creativity of children studying in the system of additional education, as well as the relationship of thinking and creativity with the leading modality of perception and motivation for success. A study aimed at revealing the dynamics of the development of thinking and creativity is described, and the connection of these personality traits with the motivation and type of personality perception (leading modality) in children aged 12 to 13 years and the peculiarity of their learning in the system of additional education. The data of empirical study of the problem are given, the results obtained are presented and analyzed.

Keywords: thinking, creativity, additional education, iconic thinking, imaginative thinking, objective thinking, symbolic thinking, motivation, type of personal perception.

Не вызывает сомнений тезис о том, что креативность является неотъемлемой частью творческого процесса. Также бесспорно, что в совре-

менном мире ценятся творческие личности, люди, обладающие творческой активностью. Соответственно в практике современного образования педагоги должны ценить творческую инициативу в обучающихся и пытаться развивать такие качества не только в учениках, но и в себе.

В предыдущем нашем исследовании [1] была рассмотрена взаимосвязь понятий «мышление», «креативность» и «одаренность» детей, обучающихся в вокально-хореографической и хореографической студиях г. Кемерово. Исследование позволило прийти к заключению, что с развитыми показателями по каждому из критериев у субъекта появляется желание усовершенствовать свои интеллектуальные и творческие способности и умения, продемонстрировать свои возможности, расширить свой кругозор. В то же время нами не была изучена динамика изменения этих показателей и их связь с мотивацией.

Актуальность проблемы связи креативности и мотивации субъектов образовательного процесса обусловлена необходимостью педагогического сопровождения активности у креативных и внутренне мотивированных обучающихся, не только готовых принимать и усваивать знания, но и способных проводить самостоятельное обучение. В связи с этим встает вопрос о необходимости выявления специфики мотивированных и креативных обучающихся в системе дополнительного образования.

Мы соглашаемся, что мышление – социально обусловленный, неразрывно связанный с речью психический процесс поисков и открытия существенно нового, процесс отражения действительности в ходе её анализа и синтеза. Мышление возникает на основе практической деятельности из чувственного познания и далеко выходит за его пределы [2, с. 204–205]. Исходя из определения мышления [3, с. 293–298], выделяются его базовые типы: предметное, образное, символическое и знаковое.

Вышеизложенное позволило нам сформулировать цель настоящего исследования – выявление динамики развития мышления и креативности, и их связь с мотивацией и типом восприятия личности (ведущей модальностью) у детей, обучающихся в системе дополнительного образования.

Объектом данного исследования были показатели мышления, креативность, мотивация и тип восприятия детей, обучающихся в системе дополнительного образования, а предметом исследования – динамика изменения мышления и креативности и связь их с мотивацией и типом восприятия.

Исследования были проведены на базе 6-го класса (25 человек) МБОУ «СОШ № 37» г. Кемерово. Для исследования динамики изменения показателей мышления и креативности сравнили значения за четыре периода времени.

Рассматриваемый класс, начиная с первого, учится по образовательной программе ФГОС второго поколения; в течение 5–6 классов состав не изменялся. Общеобразовательная программа обучения направлена на развитие универсальных учебных действий: коммуникативных, регулятивных, личностных, предметных, метапредметных. Нельзя сказать, что в течение обучения больший упор делается на воображение или отдельные типы мышления. Мы обратили внимание, что, по сравнению с 5-м классом, в 6-м один ребёнок перестал заниматься в системе дополнительного образования, а в спортивные секции записались ещё 5 детей. В конце прошлого учебного года результаты исследований были сообщены классным руководителем родителям, может быть, этот факт повлиял на то, что больше детей стали обучаться в системе дополнительного образования. Для чистоты эксперимента их результаты мы не учитывали.

В настоящем исследовании для определения типа мышления и уровня креативности использовался опросник «Определение типов мышления и уровня креативности» (диагностика по методу Дж. Брунера); для определения ведущего типа восприятия: аудиального, визуального или кинестетического – «Диагностика доминирующей перцептивной модальности» С. Ефремцева; для изучения мотивации достижения успеха – «Методика диагностики личности на мотивацию к успеху» Т. Элерса (опросник Т. Элерса). Проводился корреляционный анализ полученных данных.

Анализ результатов опросов обучающихся позволил сделать ряд выводов.

У детей, занимающихся в творческих коллективах, показатели уровней типов мышления увеличились (от 9 до 26 %), а вот уровень креативности резко снизился (на 8 %), но потом «вернулся» на один уровень с первым значением. У детей, занимающихся в спортивных секциях, наоборот, все показатели резко увеличились (от 19 до 42 %).

У детей, не занимающихся в системе дополнительного образования, самые высокие показатели мышления и креативности зафиксированы последним опросом (увеличение уровней показателей произошло в диапазоне от 7 до 21 %).

Исследуя связь восприятия с показателями креативности и мышления, мы подразумеваем, что в результате восприятия в сознании возникает образ предмета или явления. Но всякое восприятие предполагает осмысливание данного образа. Само восприятие – это психический процесс отражения предметов или явлений в действительности, действующих в данный момент на органы чувств [4, с. 9–20]. Таким образом, в зависимости от ведущего анализатора различают типы восприятия:

1) визуальный тип. Такие дети склонны фантазировать. С трудом запоминают длинные словесные конструкции, часто переспрашивают. Машинально чертят или рисуют во время телефонного разговора;

2) аудиальный тип. Обучаются, слушая. Легко отвлекаются на посторонние звуки, не могут сосредоточиться в шуме. Испытывают проблемы там, где нужна визуализация;

3) кинестетический тип. Отличаются ранним физическим развитием, обучаются что-то делая, много жестикулируют, не могут усидеть долго на месте.

Человеку свойственна какая-либо преобладающая модальность мышления, то есть легче мыслить с помощью одного из этих видов внутреннего представления. Мышление соотносит данные ощущений и восприятий. Восприятие – материал для мышления, следовательно, взаимосвязь этих показателей существует.

Мы провели тест на определение ведущей модальности и получили следующие результаты. Так, например, у детей (занимающихся в спортивных секциях) в основном преобладает кинестетический тип (≈ 40 %), тогда как у детей, занимающихся в художественной школе, преобладает визуальный (≈ 60 %). В то же время наши данные не показывают однозначной зависимости типа восприятия и вида деятельности, к которому склонен ребёнок, а также уровня креативности.

Одним из ведущих факторов регуляции активности личности, её поведения и деятельности является мотивация. Мотив – внутреннее побуждение личности к тому или иному виду активности, связанное с удовлетворением определённой потребности. Мотивационная сфера личности – это совокупность стойких мотивов, имеющих определённую иерархию и выражающих направленность личности [5, с. 174–190]. За объективно одинаковыми действиями вполне могут таиться совершенно различные причины. Побудительные источники одного и того же поступка могут быть абсолютно разными. Известно, что успешность учебной деятельности зависит от многих факторов психологического и педагогического характера. Влияет на успешность учебной деятельности и сила мотивации.

Согласно закону Йёркса-Додсона, эффективность деятельности зависит от силы мотивации. Иными словами, чем сильнее побуждение к действию, тем выше результативность деятельности, до определенной точки. Толчком к деятельности могут в равной степени стать и желание достичь успеха, и страх перед неудачей. Мотивация успеха, несомненно, носит положительный характер. Именно на ней мы заострили своё внимание. При такой мотивации действия человека направлены на то, чтобы достичь конструктивных, положительных результатов. Личности этого типа обычно активны, инициативны. Если встречаются препятствия – ищут способы их преодоления.

Мы решили проверить на практике, как влияет мотивация на уровень креативности и есть ли различия в показателях мотивации у детей, занимающихся разными видами деятельности. Был проведён тест Е. Н. Прошицкой «Мотивация к успеху».

Так, в группах, где дети занимаются спортом и творчеством, уровень мотивации в основном высокий. А в группе, где дети не занимаются в системе дополнительного образования, уровень мотивации к успеху средний и низкий (из 14 детей только у одного высокий уровень мотивации к успеху).

При диагностике личности на выявление мотивации к успеху Т. Элерс исходил из положения о том, что личность, у которой преобладает мотивация к успеху, предпочитает средний или низкий уровень риска, и она склонна к избеганию высокого риска. При сильной мотивации к успеху надежды на успех обычно скромнее, чем при слабой мотивации к успеху, однако такие люди много работают для достижения успеха, стремятся к успеху.

Сила творческой мотивации поддерживает упорство человека и по поиску нового решения в неопределённой ситуации. Она удерживает его от поспешного выхода из творческой ситуации. Креативность как обширная характеристика личности определяется не только способностью к творчеству, но и комплексом иных психических свойств личности: мышлением, мотивацией, определённым восприятием. Если развиваются эти показатели личности, то вместе с ними развивается и креативность.

Подводя итоги, можно сказать, что исследование динамики показателей мышления и креативности подтвердило наше предположение, что такие показатели, как мышление, креативность, восприятие и мотивация неразрывно связаны между собой. С результатами данного исследования будут ознакомлены через классного руководителя родители. В качестве рекомендаций мы предлагаем:

- родителям – включить детей в систему дополнительного образования; организовывать их самостоятельную деятельность, направленную на развитие креативности, обучение;
- педагогам – использовать в обучении детей больше творческих заданий, привлекать обучающихся к проектной деятельности.

В то же время перед нами остается ещё значительный круг вопросов, которые могут быть исследованы в дальнейшем, например, какова динамика изменения качеств личности ребенка под влиянием обучения в системе дополнительного образования.

Список литературы

1. Кузина С. А. Изучение особенностей мышления и креативности у детей, обучающихся в система дополнительного образования // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – С. 202–207.
2. Психологический словарь / под ред.: В. Е. Давыдова, А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова и др. – М., 1983. – 448 с.
3. Никифоров Г. С. Практикум по психологии менеджмента и профессиональной деятельности. – СПб.: Речь, 2003. – 448 с.
4. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. – М., 1961. – 536 с.
5. Бордовская Н. В. Педагогика: учеб. пособие. – СПб.: Питер, 2006. – 304 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Стефанкина Е. С., студент,
Ахметгалеева З. М., кандидат психологических наук, доцент

ВЗАИМОСВЯЗЬ КОПИНГ-СТРАТЕГИЙ И СУИЦИДАЛЬНОГО РИСКА СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ

RELATIONSHIP OF COPING STRATEGIES AND SUICIDAL RISK OF STUDENTS OF THE INSTITUTE OF CULTURE

Аннотация: В статье исследованы уровень суицидального риска, способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов первого курса института культуры, а также выявлены предпочитаемые копинг-стратегии студентов с высоким, средним и низким уровнями суицидального риска.

Ключевые слова: копинг-стратегии, суицидальный риск.

Abstract: The study examines level of suicidal risk of first year students of the Institute of Culture and their preferred ways to cope with difficult life situations. Copings for groups with high, medium ans low level of suicidal risk are identified.

Keywords: coping strategies, suicidal risk.

Жизнь каждого человека бесценна, однако некоторые люди, оказавшиеся в трудной жизненной ситуации, могут выбрать смерть вместо жизни. Исследованием проблемы авитального поведения занимаются фило-

софы, психологи, педагоги, историки, юристы, социологи, социальные работники, медики и др. Низкий показатель суицидальной активности является одним из объективных критериев психического здоровья населения. Если же рассматривать отдельную личность, то конструктивные копинг-стратегии связывают с ее (личности) психическим и психологическим здоровьем, благополучием. Поэтому было решено изучить взаимосвязь стратегий совладания с трудными жизненными ситуациями (ТЖС) и суицидального риска студентов института культуры.

Цель исследования – определить различия в стратегиях совладания с ТЖС у студентов института культуры с различным уровнем суицидального риска.

Объектом исследования стали стратегии совладания с ТЖС; предметом – копинг-стратегии студентов вуза культуры с различным уровнем суицидального риска.

В ходе исследования была выдвинута гипотеза: те студенты, у кого есть позитивные копинг-стратегии, в меньшей степени подвержены суицидальному риску.

Для достижения цели исследования и проверки гипотезы было необходимо решить следующие задачи:

1. Рассмотреть стратегии совладания с ТЖС (копинг-стратегии) и определить наиболее часто используемые студентами вуза культуры;

2. Изучить психологию суицидального поведения и оценить уровень суицидального риска у студентов вуза культуры;

3. Выявить стратегии совладания с ТЖС у студентов с различным уровнем суицидального риска.

В исследовании принимали участие студенты первого курса направлений подготовки «Народное художественное творчество» и «Хореографическое искусство», очной формы обучения в количестве 64 человек.

Копинг-стратегии (от англ. *coping* – совладание, преодоление), или стратегии совладания с ТЖС, представляют собой сознательные усилия личности, предпринимаемые для преодоления стрессовых состояний. Понятие было впервые введено Р. Лазарусом и С. Фолкман. В отечественной психологии копинг-стратегиями занимались Т. О. Гордеева, Е. Н. Осин, О. А. Сычев, Е. Р. Исаева и др. В нашем предыдущем исследовании [1] уже было показано, что студенты-первокурсники, сталкивающиеся с какими-либо сложностями, которые препятствуют нормальному течению жизни и стремлению добиваться своих целей, преимущественно прибегают к конструктивным копинг-стратегиям: к активному совладанию с проблемой, планированию шагов для ее решения, а также к активному выражению своих эмоций.

Проблема суицидального поведения в отечественной психологии поднималась Г. А. Епанчинцевой, Н. Ю. Волосовой, Т. Н. Козловской, А. А. Волочковым, Д. В. Левченко и др. Наиболее актуальной остается проблема раннего выявления лиц с высоким суицидальным риском.

Для этой цели был применен опросник суицидального риска (ОСР) А. Г. Шмелева (модификация Т. Н. Разуваевой) [2, с. 32–37]. Средние показатели по результатам диагностики приведены в табл. 1.

Таблица 1

Результаты диагностики суицидального риска

Факторы суицидального риска	Среднее
1. Демонстративность	0,3
2. Аффективность	0,54
3. Уникальность	0,29
4. Несостоятельность	0,47
5. Социальный пессимизм	0,5
6. Слом культурных барьеров	0,69
7. Максимализм	0,95
8. Временная перспектива	0,23
9. Антисуицидальный фактор	1,95

Из таблицы видно, что больше всего баллов набрал антисуицидальный фактор, снимающий глобальный суицидальный риск даже при высокой выраженности всех остальных факторов. Из шкал – предикторов суицидального поведения наибольшие баллы набрали: аффективность – доминирование эмоций над интеллектуальным контролем в оценке ситуации, готовность реагировать на трудную ситуацию непосредственно эмоционально; слом культурных барьеров – поиск культурных ценностей и нормативов, оправдывающих суицидальное поведение или даже делающих его в какой-то мере привлекательным, культом самоубийства, заимствование суицидальных моделей поведения из литературы и кино; максимализм – инфантильный максимализм ценностных установок, аффективная фиксация на неудачах.

Для диагностики предпочитаемых копинг-стратегий был применен опросник совладания со стрессом – русскоязычная адаптация опросника COPE, выполненная Е. И. Рассказовой, Т. О. Гордеевой и Е. Н. Осиным [3]. В таблице 2 приведены средние по результатам диагностики первокурсников – студентов института культуры во втором полугодии 2016/17 и 2017/18 учебных годов.

Таблица 2

Результаты диагностики предпочитаемых копинг-стратегий в исследованиях 2017 и 2018 гг.

Копинг-стратегии	Среднее, исследование 2017 г.	Среднее, исследование 2018 г.
1. Позитивное переформулирование и личностный рост	11,26	13,08
2. Мысленный уход от проблемы	9,63	9,79
3. Концентрация на эмоциях и их активное выражение	11,83	10,14
4. Использование инструментальной социальной поддержки	10,51	11,14
5. Активное совладание	12,14	12,27
6. Отрицание	7,74	8,4
7. Обращение к религии	7,86	6,97
8. Юмор	10,29	10,49
9. Поведенческий уход от проблемы	7,4	6,81
10. Сдерживание	9,17	9,49
11. Использование эмоциональной социальной поддержки	11,06	10,57
12. Использование «успокоительных»	6,2	6,37
13. Принятие	10,23	11,21
14. Подавление конкурирующей деятельности	9,91	10,62
15. Планирование	11,97	12,57

Полученные результаты свидетельствуют, что первокурсники 2017/18 учебного года (так же, как и их предшественники) чаще всего прибегают к активному совладанию, планированию и позитивному переформулированию. Однако данная выборка предпочитает поиск социальной поддержки и принятие проблемы в противовес концентрации на эмоциях и их активному выражению, а также эмоциональной социальной поддержке, предпочитаемым первокурсниками 2016/17 учебного года. Обе выборки реже всего прибегают к использованию «успокоительных», поведенческому уходу и обращению к религии.

Чтобы выявить различия студентов с высоким и низким суицидальным риском, мы поставили перед собой задачу определить эти группы. Для этого сначала мы рассчитали общее значение суицидального риска как сумму по первым восьми шкалам опросника А. Г. Шмелева (модифи-

кация Т. Н. Разуваевой), далее рассчитали среднюю для выборки (M = 4,1) и стандартное отклонение (σ = 1,82). Получился диапазон значений от 2,28 до 5,92, в котором:

- студенты, набравшие более 5,92 баллов, имеют высокий уровень риска. Таких студентов было выявлено 19,7 %;
- студенты, набравшие от 2,28 до 5,92 баллов, имеют средний уровень риска. Значения от 2,28 до 5,92 баллов соответствуют стандартному отклонению от средних значений по данной шкале. Таких студентов было выявлено 67,2 %;
- студенты, набравшие менее 2,28 баллов, имеют низкий уровень риска. Таких студентов было выявлено 13,1 %.

Результаты сравнения выделенных трех групп приведены в табл. 3.

Таблица 3

Различия в предпочитаемых копинг-стратегиях студентов с разным суицидальным риском

Копинг-стратегии	**Высокий суицидальный риск, среднее**	**Средний суицидальный риск, среднее**	**Низкий суицидальный риск, среднее**
1. Позитивное переформулирование и личностный рост	12,25	13,37	12,88
2. Мысленный уход от проблемы	11,08	9,46	8,75
3. Концентрация на эмоциях и их активное выражение	12	10,22	7,5*
4. Использование инструментальной социальной поддержки	12,67	11,02	9,75
5. Активное совладание	11,25	12,95	12
6. Отрицание	10,25*	7,88	7,5
7. Обращение к религии	7,67	6,68	7
8. Юмор	9,5	10,76	11,13
9. Поведенческий уход от проблемы	8,17	6,29	6,88
10. Сдерживание	10,17	9,2	9,88
11. Использование эмоциональной социальной поддержки	12	10,41	10,63
12. Использование «успокоительных»	6,5	6,15	6
13. Принятие	11,67	10,85	11,38
14. Подавление конкурирующей деятельности	9,83	11,22	9,38
15. Планирование	11,92	12,93	12,25

* – средняя группы достоверно отличается от средних двух других групп.

Были обнаружены следующие достоверные отличия (использовался t-критерий Стьюдента):

- студенты с низким суицидальным риском в меньшей степени, по сравнению со студентами с высоким и средним суицидальным риском, склонны к концентрации на эмоциях и их активному выражению;
- студенты с высоким суицидальным риском в отличие от двух других групп более склонны прибегать к отрицанию, которое понимается как отказ верить в случившееся или попытки отрицать его реальность;
- по показателю «активное совладание» группа со средним суицидальным риском отличается более высокими баллами только от группы с высоким суицидальным риском;
- по показателю «поведенческий уход» группа со средним суицидальным риском отличается более низкими баллами только от группы с высоким суицидальным риском.

Таким образом, студенты с низким суицидальным риском в меньшей степени склонны концентрироваться на эмоциональных переживаниях в трудных жизненных ситуациях. Студенты с высоким суицидальным риском пытаются отрицать реальность, а также в меньшей степени прибегают к активному совладанию, зато более склонны к поведенческому уходу от проблемы, то есть – отказу от достижения цели.

Вместе с тем исследование показало достаточно высокие значения по антисуицидальному фактору. Это дает надежду на то, что данные первокурсники имеют ресурс, который сможет уберечь их от неоправданного шага в трудной жизненной ситуации.

Список литературы

1. Стефанкина Е. С., Ахметгалеева З. М. Способы совладания с трудными жизненными ситуациями студентов вуза культуры // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. – Кемерово: КемГИК, 2017. – С. 214–219.
2. Банников Г. С., Вихристюк О. В., Миллер Л. В., Синицына Т. Ю. Методические рекомендации (памятка) психологам образовательных учреждений по выявлению и предупреждению суицидального поведения среди несовершеннолетних [Электронный ресурс]. – М.: ГБОУ ВПО МГППУ, 2013. – Режим доступа: https://studfiles.net/preview/3096366/page:9/
3. Опросник совладания со стрессом [Электронный ресурс]. – Psylab.info: энциклопедия психодиагностики. – Режим доступа: psylab.info/Опросник_совладания_со_стрессом.

Раздел 3. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Зелинская А. Д., студент,
Крылов И. А., старший преподаватель

ТЕАТРАЛЬНАЯ АКЦИЯ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ РЕПЕТИЦИОННОГО ПРОЦЕССА

THEATRICAL ACTION AS A WAY OF ORGANIZATION OF REPETITION PROCESS

Аннотация: В данной статье рассматривается театральная акция как способ организации репетиционного процесса. Дается определение понятия «театральная акция». Театральная акция сравнивается с этюдным методом репетирования, выявляются ее признаки.

Ключевые слова: театральная акция, репетиционный процесс, метафоричность, личный опыт, зритель, этюд.

Abstract: Theatrical action as a way of organization of repetition process is considered in article. Definition of theatrical action is given. Theatrical action is compared with etude method of rehearsal, it’s characteristics come to light.

Keywords: theatrical event, rehearsal process, Yevgeny ukhnalev’s oeuvre, personal experience, spectator, Etude.

В настоящее время театр находится в поиске новых экспериментальных путей развития. В процессе этого поиска он обращается к различным направлениям, имеющим место в современном искусстве, одним из которых и является акционизм. Как известно, акционизм возник в 50-е годы XX в. Художники-сюрреалисты и авангардисты, ставшие его основоположниками, подразумевали под акцией некое действо, совершаемое творцом и имеющее в своей основе какой-либо концепт, идею [1, с. 31]. Особенностью подобных творческих актов являлось то, что акцент в них смещался с самого произведения на процесс его создания.

Объектом нашего исследования является театральный акционизм. Предметом исследования выступает применение театральной акции в учебном и репетиционном процессе. Цель исследования: выявление

принципов театральной акции как метода учебного и репетиционного процесса. Для достижения данной цели необходимо решить ряд задач. Во-первых, сформулировать определение понятия «театральная акция», рассмотреть ее признаки и задачи; во-вторых, соотнести понятия «театральная акция» и «сценический этюд»; в-третьих, проанализировать варианты использования театральной акции в учебном и репетиционном процессах. Эмпирическим материалом послужат спектакли Кемеровского областного драматического театра («Наш класс», «TRAVEL-IN-DRAMA» режиссера Алессандры Джунтини; «Калека с острова Инишмаан» режиссера Ярослава Рахманина) и спектаклей учебного театра КемГИК «Эксперимент», («Спойлеры» режиссера Ивана Крылова; «Школа для дураков» режиссера Ярославы Шелтрековой).

Для определения интересующего нас понятия «театральная акция» мы взяли интервью у двух молодых режиссеров, окончивших курс театрального педагога, режиссера и профессора В. М. Фильштинского (применяющего идею акционизма в педагогической практике), Алессандры Джунтини и Ярослава Рахманина, которые также используют театральные акции в работе с актерами.

А. Джунтини, выпускница РГИСИ 2011 г. (мастерская В. М. Фильштинского), режиссер и актриса «Этюд-театра», дает следующее определение: «Театральная акция – это художественная точка зрения, взгляд на мир, выраженный в одном жесте, не пластическом, а в жесте как целенаправленном поступке, действии» [2].

Ярослав Рахманин, выпускник РГИСИ 2016 г. (мастерская В. М. Фильштинского), режиссер и актер «Этюд-театра», определяет театральную акцию так: «это точка зрения, взгляд на явление, проблему, пьесу, персонажа, не важно на что. Важно здесь, чтобы была точка зрения и право ее высказать: право эмоциональное – меня это возмущает, потрясает так, что я не могу молчать, право интеллектуальное – я озадачился и изучил проблему и этим хочу поделиться. Акция – это также протест, дерзкий и радикальный, взрывающий повседневность, меняющий восприятие зрителя» [3].

При рассмотрении термина «театральная акция» невозможно обойтись без определения понятия «театральность». По мнению советского и российского лингвиста, кандидата филологических наук Т. Ф. Ефремовой, театральность – это совокупность специфических средств и приемов, свойственных театру как одному из виду искусств [См.: 4]. В. Е. Хализев, советский и российский литературовед, подразумевает под театральностью «жестикуляцию и ведение речи, осуществляемые в расчете на публичный, массовый эффект, своего рода гиперболу «обычного» человече-

ского поведения, присутствующую в самой жизни, являющуюся антиподом бедности и скупости, камерной замкнутости и невыразительности форм действования» [5, с. 14].

Мы определяем театральную акцию как вид современного перфомативного искусства, целенаправленное действенное личное высказывание художника, а также его позицию, воплощенную в лаконичном жесте, выполненном с помощью театральных средств и приемов. Она направлена на достижение публичного массового эффекта, изменение восприятия зрителя и выражена во времени и пространстве.

Одним из характерных признаков театральной акции является ее условность и метафоричность. Акция подчиняется законам условного театра, отличного от таких направлений, как психологизм и реализм. Обращаясь к театральной акции, художники ищут заманчивые символические образы и формы для воплощения своей идеи, формируя на сцене абстрактное, метафоричное пространство. Для подтверждения сказанного приведем пример театральной акции из спектакля Кемеровского областного театра драмы «Наш класс» (режиссер А. Джунтини), где один из персонажей, Рысек (актер – И. Крылов), вкладывая в руки других красную помаду, рисует ею себе «шрамы» на лице. Этот прием родился из театральной акции на тему «Обида», принесенной самим актером на одну из репетиций. Изначально акция заключалась в следующем: исполнитель садился напротив сидящих в полукруге его коллег и начинал говорить свой текст. После каждой сказанной фразы он ждал отклика от зрителя и, получив в ответ любую реакцию (словесную, эмоциональную и т. п.), наносил на свое лицо красные полосы помадой. Когда на лице не оставалось свободного от «шрамов» места, актеру заматывали голову бинтами, и он произносил финальный текст. Данная акция была преобразована режиссером и включена в спектакль.

Вторым признаком театральной акции является ее основанность на личном опыте актера и его взгляде на мир. В современном искусстве уделяется особое внимание личности художника, и в акции это находит прямое отражение. Она создается на ощущениях от первого лица, то есть актер, не теряя своей личности, воплощает на сцене собственное высказывание на предложенную режиссером тему. Акция становится для него способом сближения с произведением, с персонажем, поиском общих болевых точек с ним. Использование театральной акции, таким образом, может служить для режиссера одним из методов репетирования спектакля. Так, на репетиции спектакля Кемеровского областного театра драмы «TRAVEL-IN-DRAMA» (режиссер А. Джунтини) актеры «приносили» театральные акции на темы, связанные с «Маленькими трагедиями»

А. С. Пушкина и их героями. Всего актерами было придумано около 80 акций, 6 из которых вошли в спектакль. Это монологи актеров, объединенные девизом «Я люблю жизнь»; решение сцены поцелуя Донны Анна и Дона Гуана; поцелуи Мэри в зрительном зале; приемы с песком и черными воздушными шарами, наполненными водой. В итоге на сцене во время просмотра спектакля зритель видит актеров, транслирующих свои мысли и чувства посредством авторского текста, а не занимающихся формальным воссозданием персонажей пьес. В спектакле этого же театра «Калека с острова Инишмаан» (режиссер – Я. Рахманин) театральные акции, показанные в процессе репетирования, также привели к созданию отдельной сцены. Актрисе Софье Чинковой, исполнявшей роль Хелен, была предложена тема «Дочь Джима Финнегана как двойник Хелен». На эту тему актриса придумала несколько театральных акций. В одной из них она играла героиню, пришедшую на кинокастинг, в следующей – узнавала и записывала в блокнот длину половых органов мужской половины персонажей пьесы. Из первой акции родился внешний облик героини, а из второй – партитура физических действий. Так режиссер вместе с актрисой с помощью такого рода акций пришли к созданию целой сцены, не прописанной в тексте пьесы. Это убеждает в том, что акция может служить для режиссера способом поиска новых заманчивых форм или приемов, которые в дальнейшем могут оказаться полезными в создании сценической постановки.

Третьим признаком театральной акции можно считать ее направленность на зрителя. Задачей акции всегда является рождение яркого зрительского отклика. Любая акция должна если не повлиять на сознание и мировоззрение человека или не поменять его, то хотя бы заставить задуматься о том или ином явлении, ставшим концептом конкретной акции [См.: 1, с. 34]. Потому в своих творческих акциях режиссеры очень часто прибегают к интерактивности.

Современное театральное искусство стремится стирать границы зрительного зала и сцены, предоставляет зрителю возможность проникать в театральное действо, влиять на ход спектакля. Избавляясь от «четвертой стены», обе стороны диалога, актер и зритель, сопереживают друг другу, содействуют и создают новое игровое пространство. Примеры подобного использования театральных акций содержат эскизы спектакля «Спойлеры» учебного театра «Эксперимент» (режиссер И. Крылов) и вышеупомянутая постановка Кемеровского областного театра драмы «Наш класс». В эскизе спектакля «Спойлеры» суть используемой акции заключается в следующем. В какой-то момент сценического действия часть актеров садятся в зрительный зал, включают в своих мобильных телефонах фрон-

тальные камеры, обращают их на зрителей и снимают их в онлайн-трансляции. Данная акция продолжается до тех пор, пока зритель не прекратит ее и сам не закончит спектакль своими аплодисментами, когда поймет, что спектакль завершился.

Похожую акцию мы встречаем и в спектакле «Наш класс». По ходу всего спектакля зрителю показывают видеоролики, на которых актеры рассказывают истории из собственной жизни, а в финале спектакля актеры называют свои настоящие имена и говорят о своих детских мечтах и желаниях на сегодняшний день, передавая в это время друг другу видеокамеру, снимая людей в зрительном зале. Это видео в реальном времени проецируется на экраны на сцене, где зритель может увидеть себя. В приведенных примерах театральная акция выступает в роли проводника сверхзадач режиссеров.

Случается, что подобное взаимодействие вводит зрителя в состояние непонимания происходящего, он задает вопрос: что это театральное действо или реальность? Надо сказать, что современные режиссеры часто пользуются этим приемом. Например, в спектакле учебного театра КемГИК «Эксперимент» «Школа для дураков» (режиссер Я. Шелтрекова) театральная акция выполняет цель погружения зрителя в атмосферу спектакля еще до его вхождения в зрительный зал. Уже в коридоре института, перед аудиторией, в которой должен состояться спектакль, перед зрителями разворачивается сценическое действие, в процессе которой целая толпа студентов пробегает мимо зрителей, спасаясь от догоняющей их учительницы. Неподготовленный зритель не может понять, находятся ли перед ним актеры или не имеющие никакого отношения к спектаклю студенты института, но, сам того не замечая, он уже погружается в мир, который через несколько минут будет представлен ему на сцене. На одном из спектаклей администратору показа был задан вопрос «Будут ли эти дети участвовать в представлении?». Пришедшая на спектакль зрительница решила, что пробежавшие перед ней актеры – это реальные дети с отклоненной от нормы психикой. Режиссер спектакля Ярослава Шелтрекова не стремилась к осознанному созданию театральной акции, и вышеописанное действие являлось, скорее, своеобразным зачином к самому спектаклю, но исходя из названных выше признаков можно с уверенностью именовать предшествующую основному сценическому действию сцену акцией. Подобное применение театральной акции имеет место и в спектакле «Кофейная» Кемеровского драматического театра (режиссер А. Джунтини), в котором еще до начала спектакля в фойе театра актеры в образах уличных артистов исполняют песни, погружая зрителя в атмосферу венецианского карнавала. Зритель может положить любую денеж-

ную сумму на свой выбор музыкантам в шляпу, и тем самым он становится участником театральной акции.

Рассматривая акцию как метод репетирования, необходимо сравнить ее со сценическим этюдом. В своем учебном пособии Е. Копылова, педагог, лауреат премии им. К. С. Станиславского в области театральной педагогики, опирается на высказывание К. С. Станиславского об этюде как средстве вспомнить жизнь и на основе этого создать правду сценической жизни [См.: 6]. Величайший теоретик и практик театрального искусства Н. В. Демидов относился к этюду как к упражнению-тренингу, которое способствует зарождению творческого процесса и дает возможность управления им [См.: 7, с. 9]. Известный советский театральный режиссер З. Я. Корогодский подразумевал под этюдом «небольшой отрезок сценической жизни, созданный воображением, которое питается опытом, запасом наблюдений и живым чувством исполнителя» [8, с. 4]. Этюд, по его словам, это, прежде всего, событийный эпизод, главное в нем, выстраивая сценический процесс по законам и образцам жизни (в самых экстравагантных театральных решениях), воссоздать событийное движение. Таким образом, соединяя особенности, указанные в приведенных выше определениях, сформулируем определение этюда. Итак, сценический этюд – это событийный отрезок жизни действующего лица или лиц, созданный на основе личного опыта и наблюдений актера (или актеров), соответствующий событийной структуре театрального спектакля, позволяющий мобильно в процессе репетиционной практики освоить такие аспекты актерского мастерства и режиссуры как действие, событие, предлагаемые обстоятельства и законы оперирования ими.

Оба эти явления (и этюд, и акция) используются в театральной практике с целью сближения актера с персонажем и произведением в целом. И этюд, и акция подразумевают наличие художественного замысла и сверхзадачи (в акции – концепта). Но в то же время они имеют свои отличия друг от друга. Для большей аргументации приведем таблицу, в которой сформулированы особенности этюда и акции.

Этюд	**Акция**
Цель – полное перевоплощение в персонажа, присвоение его поведения, действий, текста; погружение в предлагаемые автором произведения обстоятельства, создание правды жизни на сцене	Цель – выражение личного ощущения актера от персонажа/произведения, поиск общих болевых точек героя и актера **НЕ** через погружение в предлагаемые обстоятельства, данные автором, а через **их соотношение** с личным опытом, своей жизнью

Этюд	Акция
Имеет определенную событийную структуру (начало, кульминация, завершение), подразумевает изменение состояния героя	Не требует обязательного следования событийной структуре, предоставляя актеру больше свободы в своих действиях
Подразумевает наличие жизненной правды, реалистичности на сцене. Часто требует соответствия обстановки сцены условиям будущего спектакля	Подчиняется правилам условного театра, подразумевает метафоричность и абстрактность образов. Создает иную реальность вокруг актера здесь и сейчас, в настоящих условиях
В основе – вышеупомянутое погружение в написанное **автором**; подчинение жизни на сцене условиям и правилам произведения	Утверждает первенство соавторства **актера и режиссера** в театре; ключевое место занимает субъективный взгляд режиссера на произведение и его интерпретацию

Важно отметить, что театральная акция как метод репетирования не предполагает радикального отхода от этюдного метода, а лишь является частицей в многообразии способов создания творческого продукта. На основе сформулированных признаков театральной акции, а также и ее отличий от сценического этюда, мы можем определить цели, которые преследует акция в учебном и репетиционном процессе. Они связаны с воспитанием в студентах актерских и режиссерских курсов потребности устанавливать свою позицию, определять свою точку зрения на проблему, уметь убедительно выражать ее с помощью театральных средств. Кроме того, использование акции преследует цель развития у студентов актерских и режиссерских курсов образного, поэтического мышления, а также формирование мировоззрения; утверждение полноправной авторской позиции актера и режиссера в процессе создания творческого продукта. Данный способ предполагает прямое или косвенное воздействие на зрителя с целью получить эмоциональный или интеллектуальный отклик.

В заключение отметим, что использование театральной акции в учебном и репетиционном процессах позволяет театру идти в ногу со временем, вбирая в себя передовые принципы современного искусства. Акция в работе над спектаклем – это метод сближения артиста и зрителя с произведением, который заставляет и того, и другого вносить свой личный вклад в творческий процесс. Акция утверждает первенство соавторства режиссера и актера в театре, укрепляет их позиции как художников, которым всегда есть, что сказать обществу со сцены. На сегодняшний день акционизм в театре накопил положительный опыт, применяется в учебной практике некоторых театральных вузов и театрах страны, позволяя развиваться современному театральному искусству.

Список литературы

1. Петров В. О. Акционизм в искусстве XX века: генезис // Новый университет. Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. – 2015. – № 11–12 (56–57). – С. 31–36.
2. Интервью с Алессандрой Джунтини // Архив А. Д. Зелинской. – Кемерово, 24.01.2018.
3. Интервью с Ярославом Рахманином // Архив А. Д. Зелинской. – Кемерово, 4.02.2018.
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-образовательный [Электронный ресурс]: в 2 т. – М., 2000. – Режим доступа: https://www.efremova.info.
5. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. – М.: Искусство. 1978. – 240 с.
6. Копылова Е. Е. Все об этюдном методе работы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.theatre-library.ru/files/k/kopylova/kopylova_1.doc.
7. Демидов Н. В. Творческое наследие: в 2 т. / под. ред. и с предисл. М. Н. Ласкиной. – СПБ.: Гиперион, 2004. – Т. 1. – Кн. 1: Искусство актера в его настоящем и будущем. – Кн. 2: Типы актера. – 421 с.
8. Корогодский З. Я. Этюд и школа. – М.: Советская Россия, 1975. – 112 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Кабацкова А. К., студент,
Прокопова Н. Л.,
доктор культурологии, профессор

А. Я. ТАИРОВ И В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД О ГОЛОСОРЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ АКТЕРА

A.Ya. TAIROV AND V.E. MEYERKHOLD ON THE GOLOSORECHEVOY EXPRESSIVENESS OF THE ACTOR

Аннотация: В статье рассматриваются взгляды режиссеров А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда на голосоречевую выразительность актера. Подчёркивается актуальность изучения их наследия. Выявляются доминантные составляющие голосоречевой выразительности актера в театральных концепциях А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда. Формулируется определение понятия «голосоречевая выразительность».

Ключевые слова: А. Я. Таиров, В. Э.Мейерхольд, голосоречевая выразительность, музыкальность, ритмичность, пластика

Abstract: In the article the views of directors a. are examined. I. Tairova and v. 3. Meyerkholda to the golosorechevuyu expressiveness of actor. The urgency of the study of their heritage is emphasized. Are revealed dominant components of the golosorechevoy expressiveness of actor in the theatrical concepts a. I. Tairova and v. 3. Meyerkholda. Is formulated the determination of concept “golosorechevaya expressiveness”.

Keywords: A. I. Tairov, V.E.Meyerkhold, golosorechevaya expressiveness, musicality, rhythmicity, the plastic.

Понятие «голосоречевая выразительность» является значимым в области речевой техники актера. Выразительность голоса и речи является результатом серьезной работы. Однако и при больших усилиях цель достигается далеко не всегда. Это мотивирует на осмысление театрального наследия авторитетных деятелей театрального искусства. В ранее опубликованной статье мы уже обращались к рассмотрению содержания понятия «голосоречевая выразительность» в театральной концепции реформатора русской сцены К. С. Станиславского [См.: 1]. Однако понимания позиции на голосоречевую выразительность лишь К. С. Станиславского явно недостаточно. Крайне интересны взгляды и других режиссеров начала XX столетия. В этом смысле предлагаемая статья является продолжением вышеназванной работы и направлена на осмысление понимания голосоречевой выразительности уже другими театральными деятелями начала XX столетия, а именно – режиссерами А. Я. Таировым [См.: 2] и В. Э. Мейерхольдом [См.: 3, 4]. Объектом исследования в данном случае является содержание понятия «голосоречевая выразительность», предметом – взгляды А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда относительно содержания понятия «голосоречевая выразительность».

На протяжении всего XX и начала XXI столетия взгляды А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда на голосоречевую выразительность актера оставались интересными для режиссеров, студентов и педагогов театральных вузов. Поэтому было бы неверно утверждать, что осмысление их наследия отсутствует в литературе по театральной речевой педагогике. Кроме того, размышления и упражнения, связанные с этой частью речевой техники актера, содержат публикации таких авторов, как: Ю. А. Васильев [См.: 5], В. Н. Галендеев [См.: 6], Н. Л. Прокопова [См.: 7–8], В. В. Чепурина [См.: 9–10] и других. Однако в их работах не находим отчетливого и ясного определения самого понятия «голосоречевая выразительность», опирающегося на взгляды А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда (вероятно, формулирование этого определения не входило в задачи названных авторов), в то время как ясно и точно выраженные характеристики голосоречевой выразительности способны служить подсказкой конкретных спосо-

бов речевого совершенствования актера. В связи с этим актуальность предлагаемой статьи видится в важности голосоречевой выразительности в театре новейшего времени, значительности вклада А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда в разработку указанной проблемы, а также в недостаточности осмысления опыта режиссеров-реформаторов начала XX столетия современной театральной педагогикой. Цель предлагаемой работы связана с выявлением характеристик, сформулированных режиссерами А. Я. Таировым и В. Э. Мейерхольдом в качестве основных составляющих голосоречевой выразительности актера.

Размышления А. Я. Таирова о голосоречевой выразительности находим в его книге «О театре» [2]. Известно, что в театре А. Я. Таирова (впрочем, как и в театре другого режиссера этого периода – В. Э. Мейерхольда) сценическое слово уже не рассматривалось в качестве главного выразительного средства. В создании художественного образа слово уравновешивалось в своих правах с пластикой и музыкой. Точного и чёткого определения понятия «голосоречевая выразительность» у А. Я. Таирова не находим. Однако в его книге содержатся важные наблюдения по этому вопросу. Например, он отмечает, что голос актёра (так же, как и речь в целом) должен, подобно телу, создавать образ героя. Для этого речь обязана быть в строгом ритмическом соответствии. По мнению А. Я. Таирова, на сцене особую силу голосоречевой выразительности актёра придаёт ритм. Именно благодаря чётким ритмическим рисункам речи, зритель с восторгом и наслаждением следит за всем происходящим. В качестве примера А. Я. Таиров приводит цитату из размышлений Коклена о том, как однажды во время спектакля актёр забыл финальные слова своей тирады, но зритель этого даже не заметил, потому что он воспользовался выразительностью ритма и грамотно довёл свою мысль до конца. А. Я. Таиров пишет: «Однажды, когда он кончал какую-то тираду Ипполита, за которой публика следила, затаив дыхание, память вдруг изменила ему при последних двух стихах. Замедлить, однако, речь и подождать суфлера было невозможно. С быстротою молнии принял он решение и без передышки, с величественным одушевлением произнес два стиха на каком-то воляпюке, которых публика не поняла, однако покрыла залпом бешеных рукоплесканий – до того жесты, ударения, все движение речи придали ясность, красноречие и мощь этому импровизированному языку» [2, с. 134].

Ещё одним ярким примером голосоречевой выразительности, по мысли А. Я. Таирова, является такой показатель, как действенность речи. По его мнению, речь актёра на сцене обязана быть точно такой же действенной, как и жест. Речь должна распределяться по мезансценам, иметь свои задачи и устремления. «Только тогда, – заключал А. Я. Таиров, – она

получит должный рельеф и должную выразительность» [2, с. 135]. Иными словами, согласно наблюдениям А. Я. Таирова, голосоречевая выразительность актёра – это разнообразие ритмических рисунков речи, рождающихся в процессе сценического действия.

В театре другого режиссера начала XX в., В. Э. Мейерхольда, сценическое слово – это последний штрих в создании образа, это «…узор на канве движений». И у этого режиссера голосоречевая выразительность проверялась мыслью, движением и музыкой. При этом режиссёр В. Э. Мейерхольд чрезвычайную значимость придавал тому, чтобы мысль организовывала творчество актера, определяла его эмоции, движения и слова. Пластику он рассматривал как дополнительный информационный канал. Активное использование пластики он мотивировал возможностью снятия части нагрузки с вербального компонента спектакля. Распределение нагрузки между пластикой и словом обеспечивало, по мысли В. Э. Мейерхольда, преодоление тяжеловесности бытового звучания. Кроме того, такое распределение позволяло (по выражению В. Э. Мейерхольда) сделать слово, «прозрачным» и легким для того, чтобы вскрыть глубинные мысли персонажа. По законам биомеханики[1] звучащее слово имело право на существование лишь в том случае, если рождалось из движения и мотивировалось мыслью. В качестве примера В. Э. Мейерхольд приводит оперного певца Ф. И. Шаляпина, артиста, который соединил в своём творчестве прирождённую музыкальность, яркие вокальные данные и необыкновенное актёрское мастерство: «Шаляпин никогда себе не позволял произнести музыкальной фразы без того, чтобы этой фразе не предшествовал посыл движением. <…> Если актер хорошо читает монолог, он обязательно движется» [3, с. 59].

Нарушением классических традиций со стороны режиссеров-новаторов оказались не только эксперименты, построенные на сопоставлении слова и движения, но и эксперименты, построенные на сопоставлении слова и музыки. В. Э. Мейерхольд довольно часто определял образ определенного отрывка, а также и голосоречевые интонации роли через музыкальный жанр. Музыка выполняла функцию обеспечения голосоречевого образа, основой которого выступал ритм. Особое значение это приобретало при сценическом воплощении поэзии. Излагая свое мнение о воплощении поэзии, режиссёр указывал на музыку как на основу: «Долой декламацию с её “драмоторжественным ревом”, и долой сентиментальность, и долой сценические эффекты, и долой романтический пафос, долой так называемое правдоподобие классики и романтики, долой резонерство! Да здравствует музыка!» [3, с. 350].

[1] Термин «биомеханика» введен В. Э. Мейерхольдом для описания системы упражнений, направленных на развитие физической подготовленности тела актёра.

Полагаясь на высказывания В. Э. Мейерхольда, можно сделать вывод о том, что голосоречевая выразительность актёра – это легкость, музыкальность, ритмичность звучания, причем существующие в гармонии с движениями тела. Таким образом, анализ размышлений А. Я. Таирова и В. Э. Мейерхольда о голосоречевой выразительности актера подводят к следующему определению интересующего нас термина. Голосоречевая выразительность – одна из составляющих мастерства актера, характеризующая технику сценической речи, проявляющаяся в ритмичности, музыкальности, действенности звучания, гармонично сосуществующего с пластикой тела.

Список литературы

1. Кабацкова А. К. Голосоречевая выразительность в определении К. С. Станиславского // Актуальные вопросы современных гуманитарных наук: сб. науч. тр. по итогам междунар. науч.-практ. конф. – № 5. – Екатеринбург: ИЦРОН, 2018. – С. 8–10.
2. Таиров А. Я. О театре / коммент. Ю. А. Головашенко и др. – М.: ВТО, 1970. – 603 с.
3. Мейерхольд, В. Э. Статьи, письма, речи, беседы 1917–1939 гг.: в 2 ч. – М.: Искусство, 1968. – Ч. 1. – 350 с.; Ч. 2. – 643 с.
4. Мейерхольд В. Э. К истории творческого метода: Публикации. Статьи. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – 247 с.
5. Васильев Ю. А. Сценическая речь: голос действующий: учеб. пособие. – М.: Академический Проект, 2010. – 466 с.
6. Галендеев В. Н. Не только о сценической речи: монография. – СПб.: СПБГАТИ, 2006. – 384 с.
7. Прокопова Н. Л. На пути к голосоречевой выразительности: учеб. пособие. – Кемерово, 2005. – 105 с.
8. Прокопова Н. Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия: моногр. – Кемерово; М.: Издательское объединение «Российские университеты»: Кузбассвузиздат – АСТШ, 2008. – 263 с.
9. Чепурина В. В. Условно-театральная характерность сценического образа: голосоречевой аспект // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Жанр – форма – направление: сб. науч. тр. Кемерово: КемГУКИ, 2009. – Вып. 7. – С. 119–134.
10. Чепурина В. В. Голосоречевая антитеза в сценическом выражении драматургического конфликта // Актуальные вопросы преподавания сценической речи: межвузов. сб. / сост. и науч. ред. А. М. Бруссер. – М.: изд. группа «Граница», 2013. – С. 407–418.

Кемеровский государственный институт культуры

Кузнецова А. Е., студент,
Басалаев С. Н.,
кандидат культурологии, доцент

УЧЕБНЫЙ ТЕАТР НА РЫНКЕ КУЛЬТУРНЫХ УСЛУГ

EDUCATIONAL THEATER IN THE MARKET OF CULTURAL SERVICES

Аннотация: В данной статье рассматривается деятельность учебного театра на рынке культурных услуг. Уточняется структура понятия и выявляются факторы эффективной работы учебного театра. Разрабатывается стратегия развития учебного театра «Эксперимент» КемГИК.

Ключевые слова: учебный театр, рынок культурных услуг, факторы развития.

Abstract: This article examines the activities of the Educational theater in the market of cultural services. The structure of the concept is specified and factors of effective work of the educational theater are revealed. The strategy of development of the educational theater “Experiment” KemGIC is being developed.

Keywords: educational theater, cultural services market, factor of development.

В настоящее время учебному театру приходится развиваться на рынке культурных услуг, выполняя поставленные перед ним задачи в новых социально-экономических условиях. В нашем исследовании под рынком культурных услуг, согласно Филиппу Котлеру [См.: 1], профессору Высшей школы менеджмента Дж. Л. Келлога при Северо-Западном университете США и российскому исследователю М. Н. Федорцу [См.: 2], будем понимать совокупность существующих и потенциальных потребителей с определенными запросами и интересами, которые потребляют услуги с целью приобщения к миру культуры и искусства, где художественное произведение искусства рассматривается как продукция, а его демонстрация – оказание услуги. Спрос на рынке культурных услуг имеет большое влияние на продвижение продукции и создание культурных мероприятий, результаты исследования спроса могут быть применены для роста эффективности деятельности учреждения, способствуя осуществлению новых творческих проектов.

Существует устойчивая позиция многих театральных деятелей культуры и искусства о том, что театр априори не может существовать на

рынке культурных услуг. Современные экономические условия заставляют не только государственные театры переходить на другие формы финансирования, но и учебные театры приспосабливаться к новым экономическим условиям.

Объектом исследования выступает учебный театр на рынке культурных услуг. Предмет исследования – факторы, влияющие на эффективную деятельность учебного театра в современных социокультурных условиях региона.

Целью нашего исследования является рассмотрение факторов, влияющих на деятельность учебного театра «Эксперимент» КемГИК и формирования стратегии его дальнейшего развития.

Достижение данной цели связано с решением следующих задач:

1. Уточнить понятие «учебный театр» и выявить его структурные компоненты; 2. Проанализировать опыт и специфическую деятельность существующих учебных театров других городов; 3. Выявить необходимые факторы эффективного функционирования учебного театра на рынке культурных услуг; 4. Наметить тенденции развития учебного театра «Эксперимент» КемГИК в современных социокультурных условиях региона.

База исследования – учебные театры: «На Моховой» РГИСИ (г. Санкт-Петербург); «ПУЛя» НГТИ (г. Новосибирск); Высшей школы сценических искусств К. Райкина (г. Москва); ГИТИСа (г. Москва); КГИИ (г. Красноярск); Театрального института им. Б. Щукина (г. Москва); «Эксперимент» КемГИК (г. Кемерово).

На сегодняшний день полного и развернутого определения понятия «учебный театр» мы не нашли. По мнению Павла Руднева, театрального критика, доцента ГИТИСа, кандидата искусствоведения, помощника худ. рука МХТ и ректора Школы-студии МХАТ, учебный театр – «это театральное пространство, где показывают свои спектакли студенты театральных вузов. На спектакли продают недорогие билеты, студенты оттачивают мастерство на публике, на дипломные спектакли приходят кастинг-директора кино, директора и худруки театров, которые желают получить в труппу новых артистов и так далее» [3]. Согласно видению Пётра Александровича Владимирова, руководителя учебного театра НГТИ, «учебный театр – это первый театр в жизни многих в будущем известных актёров. Здесь они делают первые шаги по сцене перед настоящими зрителями, показывают всё, на что они способны и чему научились за годы пребывания в Театральном институте» [4]. На наш взгляд, учебный театр включает: специально оборудованное театральное пространст-

во (в том числе сценическую площадку, организованную при вузе); разнообразный репертуар (сформированный из творческих работ, созданных в учебном процессе); собственную информационную поддержку; «своего» зрителя; штат сотрудников; недорогие билеты; устав деятельности; правила поведения зрителя.

Рассмотрим специфику деятельности одного из самых успешных и эффективных учебных театров. Учебный театр «На Моховой» – это драматический театр в Санкт-Петербурге, труппу которого составляют студенты Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ), существующего на базе данного вуза. Это подразделение вуза, функционирующее на условиях самоокупаемости, где работает команда профессионалов: художники-сценографы, гримеры, костюмеры, художники по свету, звуку, рабочие сцены. Все они, совместно с режиссерами-педагогами, принимают участие в процессе подготовки показа спектакля на сцене учебного театра. Все они получают заработную плату от самоокупаемости спектаклей. Театр имеет подвижный репертуар, который обновляется ежегодно. Зрительный зал вмещает сорок посадочных мест. На сцене учебного театра «На Моховой» представлена только часть учебных спектаклей. Остальные проходят в учебных аудиториях РГИСИ, вход на спектакли, не вошедшие в репертуар учебного театра, бесплатный. У театра существуют правила для зрителей, которые соответствуют устоявшимся правилам поведения в общественно-культурных учреждениях.

Учебный театр «На Моховой» весьма популярен не только в городе, но и в стране. В театре всегда аншлаги, хотя стоимость билетов составляет от 300 до 800 рублей. Такая успешная деятельность театра складывается из следующих факторов: театр существует с 1962 г. и приобрел популярность; большое население города; большой штат работников; отдельная профессионально оборудованная сценическая площадка, отвечающая всем нормам безопасности; зрительный зал с фиксированным количеством мест; наличие художественной высококачественной продукции; наличие сайта учебного театра с репертуаром, афишами, анонсами и полной информацией о спектаклях (количество оставшихся мест, выбор места, продолжительность спектакля, фиксированная дата и время без права переноса); различные информационные платформы: ВК, Facebook, одноклассники, twitter, Instagram, youtube; возможность приобретения билетов онлайн; наличие кассы в театре; наличие буфета; перечень правил посещения учебного театра.

Вышеперечисленные факторы способствуют постоянному потоку зрителя на спектакли, поэтому не возникают форс-мажорные и другие не-

благоприятные ситуации, когда из-за отсутствия зрителя отменяются спектакли. Этот учебный театр существует в условиях самоокупаемости и успешно функционирует на рынке культурных услуг.

Учебный театр НГТИ «ПУЛя». Репертуар театра и актерский состав обновляется каждый сезон, ведь каждый учебный год заканчивается дипломными спектаклями, на место выпускников приходят новые молодые актёры. И даже если спектакль остаётся в репертуаре не один год, его лицо, а точнее лица, меняются. В Учебном театре НГТИ есть две сцены – основная и малая. Главная сцена Учебного театра имеет название Театральный клуб «ПУЛя» – производственно-учебная лаборатория. Несмотря на то, что это учебная площадка, она оборудована современной световой и звуковой техникой, имеет 77 посадочных мест, где каждый зритель может почувствовать себя внутри театрального действия. Малая сцена насчитывает 43 зрительских места. Стоимость билетов на спектакли театра варьируется от 200 до 500 рублей. Штат сотрудников намного меньше, чем в театре «На Моховой», в него входят: руководитель учебного театра; заведующий художественно-постановочной частью; художник по костюмам; PR-менеджер; администратор; звукорежиссёры; светорежиссёр; заведующая пошивочным цехом.

Факторы, определяющие успешную жизнедеятельность учебного театра «ПУЛЯ»: отдельная профессионально оборудованная сценическая площадка, отвечающая всем нормам безопасности; высокий уровень театральной культуры города; штат работников – 8 ставок; зрительный зал с фиксированным количеством мест; возможность льготного посещения спектаклей.

Мы выявили также факторы, препятствующие эффективной работе учебного театра «ПУЛЯ»: нет фиксированной цены билетов; так как количество зрителей не влияет на заработную плату сотрудников (это фиксированные ставки вуза), то налицо невысокий процент заполнения зрительного зала; отсутствие собственных информационных платформ с целью распространения информации; из-за финансовой незамотивированности студенты не заинтересованы в развитии учебного театра.

В Новосибирске, городе с трехмиллионным населением, данный учебный театр функционирует не столь успешно, поскольку штат сотрудников учебного театра, имея фиксированные ставки от института, не заинтересован в его развитии. Учебный театр «ПУЛя» может прекратить свое существование на рынке культурных услуг, если сотрудники и студенты не изменят отношение к собственной работе.

Проанализировав работу учебных театров ГИТИСа (г. Москва), Высшей школы сценических искусств (г. Москва); КГИИ (г. Красноярск),

Театрального института им. Б. Щукина (г. Москва) и других, можно отметить их структурную схожесть, а эффективность и успешность деятельности варьируется между двумя выше упомянутыми учебными театрами.

Учебный театр «Эксперимент». Учебный театр Кемеровского института культуры как структурная единица вуза был создан Ю. К. Штальбаумом в 80-е годы XX столетия, назывался «Лестницы» (из-за своего расположения) и имел шесть ставок. В 1994 г. был переименован в «Эксперимент», с тех пор художественное руководство театром осуществлял В. В. Мирошниченко до февраля 2017 г. С этого времени театр начал развивать активную деятельность на рынке культурных услуг именно как учебный театр. Поэтому, по сравнению с вышепредставленными учебными театрами, его можно считать самым молодым.

Как и у вышеперечисленных учебных театров, отдельной труппы у театра «Эксперимент» нет, есть актерские и режиссерские курсы студентов, которые несколько раз в год выпускают новые спектакли и ежемесячно показывают их зрителям. Формально своя площадка у учебного театра «Эксперимент» есть, но она функционирует как учебная аудитория, а не как место для показа спектаклей учебного театра. Поэтому все спектакли проводятся в закрепленных за курсами специализированных аудиториях, которые не соответствуют требованиям, предъявляемым к профессиональной сценической площадке, и не приспособлены для хранения декораций, реквизита, бутафории и костюмов для спектаклей. Так как все аудитории имеют разную площадь, то количество посадочных мест на каждый спектакль тоже разное.

В настоящее время у театра «Эксперимент» только одна ставка руководителя учебного театра. Распространением билетов, встречей зрителя, PR-сопровождением спектаклей и другой информационной поддержкой занимаются руководитель учебного театра и сами студенты (такого феномена мы не встретили ни в одном из рассматриваемых нами учебном театре). Тем не менее, уже можно выделить и положительные факторы, влияющие на деятельность учебного театра: разнообразный репертуар; PR-сопровождение спектаклей в социальных сетях; полная информация о спектаклях, представленная как в печатном варианте, так и на информационных платформах; несколько собственных информационных платформ; фиксированная цена билетов – 100 рублей; заинтересованность студентов в работе учебного театра.

Факторы, препятствующие эффективной работе учебного театра «Эксперимент»: отсутствие отдельной профессионально оборудованной сценической площадки, отвечающей всем предъявляемым требованиям

и нормам; плохо оборудованные специализированные аудитории; не комфортные посадочные места в импровизированном зрительном зале, с плохим обзором сценической площадки; в выходные дни, когда идут творческие показы театра, не работает буфет; малая известность и «нераскученность» театра; небольшое количество потенциального зрителя в городе; невысокая степень заполнения зрительного зала, обусловленная низким уровнем театральной культуры неоднородного в социальном плане региона.

Проанализировав деятельность учебных театров, мы выявили следующие факторы, на основе которых можно выявить идеальную модель учебного театра «Эксперимент», который живет сейчас за счет энтузиазма руководителя и студентов. Данная модель позволит успешно и эффективно функционировать театру на рынке культурных услуг в современных социокультурных условиях нашего региона.

Идеальная модель учебного театра строится на следующих факторах: несколько отдельных профессионально-оборудованных сценических площадок в одном здании, отвечающих всем предъявляемым требованиям и нормам; зрительный зал с комфортными посадочными местами на сто человек и более; звукоизолированные и профессионально оборудованные отдельные специализированные аудитории для репетиций; помещения для хранения декораций, бутафории, реквизита и костюмов не менее десяти спектаклей; соответствующий работе штат сотрудников, получающих заработную плату в условиях самоокупаемости спектаклей; наличие вестибюля, гардероба, уборных; наличие буфета, работающего перед началом спектакля и в антрактах; наличие кассы в театре; разнообразный репертуар с художественной высококачественной продукцией; наличие сайта учебного театра с полной информацией о театре и спектаклях; информационное PR-сопровождение спектаклей на различных информационных платформах; иные способы информационной поддержкой (так называемое «сарафанное радио» и т. д.); фиксированная дата и время спектакля без права переноса; возможность приобретения билетов онлайн; возможность выбора места онлайн; информация о проданных билетах; возможность льготного посещения спектаклей; правила посещения спектаклей.

Для построения такой модели учебного театра необходимо выработать четкую стратегию развития театра, начав с постановки целей существования учебного театра, которые и определят вектор его развития при создании реальной модели учебного театра. С одной стороны, это отработка профессиональных умений и навыков студентов вуза, с другой – формирование культуры зрителя и воспитание театрального зрителя.

Направления развития учебного театра: участие в конкурсах грантовой поддержки; поиск спонсоров и меценатов; разработка абонементной системы посещения учебного театра; приобщение студентов к распространению билетов на спектакли; сотрудничество со школами, ДШИ, ДДТ, сузами, вузами и другими организациями, культурными и образовательными учреждениями; сотрудничество с факультетом социально-культурных технологий с целью совместной разработки информационной поддержки и продвижения спектаклей; создание художественного совета по отбору качественного художественного продукта; проектирование здания театра.

Список литературы

1. Котлер Ф. Основы маркетинга [Электронный ресурс]. – СПб.: Вильямс, 1999. – 1152 с. – Режим доступа: http://gtmarket.ru/laboratory/basis/5091/5098.
2. Федорец М. Н. Маркетинговые исследования и анализ потребителя рынка услуг // Маркетинг в России и за рубежом. – 2002. – № 6. – С. 16–22.
3. Руднев П. Что такое учебный театр? [Электронный ресурс] // The Question. – Режим доступа:https://thequestion.ru/questions/73845/chto-takoe-uch.
4. Владимиров П. Учебный театр: Новосибирский государственный театральный институт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ngti.ru/uchebnyy-teatr/

Раздел 4. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Гарелик П. Д., студент,
Глушкова П. В.,
кандидат культурологии

РЕКОНСТРУКЦИЯ ПО МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЙ ТРАДИЦИОННЫХ ОБРЯДОВ, НАПРАВЛЕННЫХ НА ПОЧИТАНИЕ СЕМЕЙНО-РОДОВЫХ КУЛЬТОВ ШОРЦЕВ[1]

RECONSTRUCTION ON MATERIALS OF MUSEUM FUNDS OF THE TRADITIONAL CEREMONIES DIRECTED TO HONOURING OF FAMILY AND PATRIMONIAL CULTS OF SHORS

Аннотация: В статье рассматриваются возможности реконструкции обрядов, направленных на почитание семейно-родовых культов шорцев, утраченных в среде бытования, на основе изучения их составляющих: материализованной, символической и вербальной сторон, сохраненных посредством музеефикации.

Ключевые слова: музеефикация, семейно-родовые культы, реконструкция, обряд.

Abstract: In article the possibilities of reconstruction of the ceremonies directed to honoring of family and patrimonial cults of the Shors lost in the environment of existing on the basis of studying of their components are considered: the materialized, symbolic and verbal aspect, kept by means of museumification.

Keywords: museumification, family and patrimonial cults, reconstruction, ceremony.

Сохранение объектов нематериального культурного наследия возможно лишь при обеспечении им эффективной актуализации. Включение в современную социокультурную среду историко-культурных объектов осуществляется в большинстве случаев за счет их презентации в экспозиционном пространстве музея, но презентовать наследие возможно, только предварительно музеефицировав его, то есть преобразовав историко-культурные объекты в объекты музейного показа с целью максимального

[1] Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 17-11-42003.

сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности.

Семейно-родовые культы шорцев, к которым относятся вера в домашних покровителей «орекеннеров», духа хранителя детей «умай» и почитание духов, связанных как с охотничьим промыслом, так и с домашним очагом, «каннатулар» и «апшак», полностью утрачены в среде бытования, но сохранены в музеях. Основным способом музеефикации нематериальных объектов является сохранение их посредством музейных предметов, овеществленных компонентов нематериального наследия, и фиксации нематериальных объектов на материальных носителях. Сведения об обрядах, праздниках, технологиях могут быть зафиксированы на аудио-, видео-, цифровых носителях и оформлены в качестве определенного фондового собрания.

Семейно-родовые культы представляют собой специфический объект историко-культурного наследия. Данные культы находят выражение в материализованных воплощениях духов, отражают мировоззрение народа, а также передаются в обрядах.

Под обрядом понимается «исторически сложившаяся или социально учрежденная стереотипизированная форма массового поведения, которая выражается в повторении стандартизированных, связанных с определенными датами или событиями действий, форма поведения, которая имеет своим истоком трудовую деятельность людей, обусловленную космическим ритмом природы, временами года» [1, с. 197].

Почитание культа имеет значение лишь в обряде, связанном с ним. Однако, наряду с тем, что материализованные воплощения духов сохраняются в музейных коллекциях, обряды, утраченные в среде бытования, представлены в материалах музейных собраний фрагментарно. Именно поэтому необходимо осуществить реконструкцию обряда – восстановление утраченного объекта наследия.

Реконструкция обрядов осуществляется по материалам музейных собраний и состоит из воссоздания символического действия, материализованного компонента обряда и его вербальной стороны. Соответственно, обряд возможно изучить и восстановить благодаря музейным предметам, фотоисточникам, этнографическим описаниям.

С заботой о благополучии семьи, увеличении рода, охраной здоровья детей, домашнего очага и скота связывают духов-покровительниц «орекеннеров» – предков по женской линии [2, с. 17]. Реконструкция обряда, направленного на почитание данного духа, возможна после изучения его составляющих. Информация о символическом действии, вербальной и материализованной составляющей обряда заключена в архиве и фонде Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунстка-

мера) (далее – МАЭ), переданном Н. П. Дыренковой, совершавшей экспедиции в Горную Шорию. Ею описано, что в случае болезни кого-то из членов семьи или скота женщина совершала кормление духов маслом и салом [3, с. 126]. Благодаря этому можно восстановить акциональную составляющую обряда, а материализованную – изучив фонды МАЭ, коллекции которого хранят воплощения духов-покровителей «орекеннеров», а также ритуальные ложки и чашки.

Исследователями также описываются обряды, связанные с духом-покровителем детей «Умай», защищавшим от «Айна» – злого духа, который везде и постоянно выслеживает ребенка, чтобы причинить ему болезнь и смерть. Для этого к колыбели или стене юрты подвешивали лук и стрелу или клали берестяную колыбельку, проткнутую веретеном. Обряд, направленный на почитание духа-покровителя детей, зафиксирован Н. П. Дыренковой [4, с. 149]. Архивные материалы МАЭ позволяют восстановить акциональную и вербальную составляющую обряда, предметы из коллекции музея и фотографии – материализованную. Совершавший экспедиции в 1940-е годы в Горную Шорию Л. П. Потапов зафиксировал символическую составляющую обряда почитания духа-покровителя детей. Им описано, что дух угощали, кропя талканом, а на ночь оставляли зёрнышки кедрового ореха [5, с. 272].

Л. П. Потапов также зафиксировал обряд, проводимый при болезни ребёнка или в семьях, где умирали дети. В коллекции МАЭ имеются изображения, символизирующее духа «Кара-Умай» (или «КарайМай») в виде антропоморфной фигурки из глины (высотой 15–17 см), которую прикрепляли к деревянной дощечке, либо в виде куколки из тряпок, уложенной в маленькую деревянную колыбельку [5, с. 271]. На фотографиях Н. П. Дыренкова зафиксировала процесс создания «Кара-Умай». Фотографии исследователя и предметы из коллекции Кунсткамеры позволяют реконструировать материализованную сторону обряда; благодаря этнографическим описаниям Л. П. Потапова, возможна реконструкция вербальной и акциональной стороны.

Охраняя ребёнка от злого духа «Айна», женщина также совершала обряд, подвешивая около двери юрты или дома лапу медведя «Апшак» или один коготь, чтобы защитить от «Айна» вход в юрту [4, с. 248]. Акциональную составляющую данного обряда можно реконструировать на основе этнографических описаний Н. П. Дыренковой, материализованную составляющую – на основе музейного предмета «Апшак» из музея «Археология, этнография и экология Сибири КемГУ».

Таким образом, реконструировать обряды, направленные на почитание семейно-родовых культов, можно, воссоздав их акциональную сторону на основе этнографических описаний, фотоисточников, зарисовок;

вербальную – на основе записей фольклорных текстов, сделанных этнографами; материализованную составляющую – на основе предметов из фондов музея, фотоисточников, зарисовок.

Список литературы

1. Глушкова, П. В. Формы и методы актуализации обрядности шорцев на базе музея // Аношинские чтения: сб. ст. – Омск: Наука, 2017. – С. 196–202.
2. Кимеева, Т. И. Шорцы. Каталог этнографических коллекций музеев России / Т. И. Кимеева. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1999. – 135 с.
3. Дыренкова, Н. П. Пережитки идеологии материнского рода у алтайских тюрков // Памяти В. Г. Богораза (1865–1936): сб. ст. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – С. 123–145.
4. Дыренкова, Н. П. Тюрки Саяно-Алтая. – СПб.: Наука, 2012. – 358 с.
5. Потапов, Л. П. Умай – божество древних Тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник. – М.: Наука, 1973. – С. 265–286.

Кемеровский государственный институт культуры

Круглова Д. Е., студент,
Глушкова П. В.,
кандидат культурологии

ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЭКОМУЗЕЯ (НА ПРИМЕРЕ ЭКОМУЗЕЯ «ТАЗГОЛ»)

PROBLEMS OF LEGAL CONTROL OF THE ACTIVITIES OF THE ECOMUSEUM (ON THE EXAMPLE THE ECOMUSEUM “TAZGOL”)

Аннотация: Статья посвящена проблемам правового регулирования деятельности экомузея. Автором приводятся трактовки термина «экомузей», рассматривается его специфика как особого типа музея, с точки зрения сохранения объектов историко-культурного наследия. Выделяются проблемы правового обеспечения экомузеев в частности и музейной деятельности в целом, делается вывод о необходимости пересмотра существующего музейного законодательства и восполнении пробелов, касающихся правоотношений, возникающих в области такого специфичного типа музея, как экомузей.

Ключевые слова: правовое регулирование; музеефикация; недвижимые объекты; экомузей; культурное наследие.

Abstract: The article is devoted to the problems of legal control of the activities of the ecomuseum. The author provides interpretations of the term "ecomuseum", considers its specificity from the point of view of preservation of historical and cultural heritage as a special type of museum. Shows the issues of lawful support the ecomuseum in particular, and museum activities in general, the conclusion about the necessity of a revision of the existing Museum legislation and filling gaps relating to legal relations arising in the field of this specific type of museum as the ecomuseum

Keywords: legal control; museumification; immovable objects; the ecomuseum; cultural heritage.

На данный момент музей стал необходимой составной частью социальной и культурной жизни. Именно благодаря музею удается сохранить уникальные объекты наследия, так как главная музейная функция – хранительская. Сохранение же наследия осуществляется посредством обеспечения правового регулирования данной сферы.

Нормативное регулирование музейной деятельности обладает рядом специфических черт, оказывающих влияние на отношения, складывающиеся в данной области. Их несомненная важность и сложность обусловливает необходимость правового урегулирования данных черт, что и определяет актуальность данной темы.

На сегодняшний день методика сохранения недвижимых объектов в музеях под открытым небом не устоялась, правовая база обладает рядом пробелов, что существенно сказывается на процессе музеефикации.

В этой связи целью данной статьи является выявление таких пробелов на примере экомузея «Тазгол», потому как они оказывают негативное воздействие на его функционирование, а также противоречат принципам сохранения объектов историко-культурного наследия, находящихся на территории рассматриваемого экомузея.

На территории России экомузеи появились в 1980–1990-е годы. Личная заинтересованность людей, объединенных по социальному или демографическому признакам, а также общин, этнических сообществ, которые принимают активное участие в сохранении материальных и нематериальных памятников своей культуры, стала основной предпосылкой их успешной деятельности. Также экомузей представляет собой сохранение и воссоздание не только традиций реальной жизненной среды, но и непосредственно культурного пространства – этических, духовных, хозяйственных связей между людьми.

Специалисты считают, что музей такого типа представляет собой идеальную триединую модель музея времени, музея пространства, музея деятельности человека, одной из важнейших задач которого является создание реальных условий, позволяющих сохранить культурную и национальную самобытность и традиции.

На данный момент нет единого понимания того, что представляет собой экомузей. Экомузеями называют учреждения, которые таковыми не являются. Часто данный термин относят к музеям, которые в большей степени тяготеют к такому типу, как «живой» музей или же являются музеем под открытым небом. Даже сам Жорж Анри Ривьер дал его эволюционную, но весьма размытую трактовку: «Экомузей – зеркало, в котором люди могут увидеть и узнать себя, выражение времени, интерпретация пространства, лаборатория, заповедник, школа…» [1, с. 2–3].

В. М. Кимеев указывает, что экомузей – это «музей, созданный для комплексного обеспечения сохранности, восстановления, изучения и публичного представления целостных территориальных комплексов культурного и природного наследия, материальных и духовных ценностей в их традиционной исторической среде» [2, с. 119–120]. Одну из самых лаконичных трактовок данному термину дает П. В. Глушкова: «Экомузей – это музей, в котором объекты сохраняются на основе метода мягкой музеефикации, то есть сохраняют свою первоначальную функцию и приобретают новую – музейную» [3, с. 152].

Экомузей планируется, создается и используется совместно с населением и местными органами власти. Последние участвуют в этой деятельности, представляя специалистов и все необходимое, в том числе финансовые средства. Участие индивида зависит от его запросов, уровня знаний и отношения к данной деятельности. Также экомузей представляет собой особый тип музея, который во многом отличается от традиционного понимания музея. Следовательно, правовое регулирование деятельности данного учреждения должно быть специфично.

В классическом понимании музей предполагает наличие фондов, что отражено в федеральном законе № 54 «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 г., где говорится, что он представляет собой некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, а также для достижения иных целей, определенных настоящим Федеральным законом [4].

В экомузее, как в музее особого типа, возможно обойтись без фондов, то есть научно организованной совокупности принадлежащих музею

музейных предметов и научно-вспомогательных материалов [5], однако в «Тазголе» фонд интуитивно начал формироваться носителем традиции в лице директора экомузея «Тазгол». Несмотря на это, учетно-фондовая документация все же не ведется, что, несомненно, можно выделить как первую проблему, потому как упомянутая документация способствует обеспечению сохранности предметов, а также в ней отражаются результаты их изучения.

Существует также проблема сохранения домов, в которых проживают шорцы. Здесь имеет место мягкая музеефикация; это значит, что они используются по первоначальному значению. Также помимо объектов, сохраненных на основе метода мягкой музеефикации, недвижимые объекты могут быть сохранены на основе метода in situ, за счет которых и создается собственно музейная зона. Возникает вопрос: как, учитывая специфику рассматриваемого учреждения, их музеефицировать? Ведь они, несомненно, разрушаются, что впоследствии может привести к их утрате.

Следующей проблемой является отсутствие норм, обеспечивающих правовую охрану недвижимых объектов, которые сохранены на основе различных методов. Что касается транслоцированных объектов, то им, согласно закону, невозможно присвоить статус памятника, а также нельзя включить их в фонды, однако, например, дом мрасского миссионера, расположенный на территории экомузея «Тазгол», транслоцированным объектом не является, а значит можно и нужно принять меры по его включению в Единый государственный реестр объектов культурного наследия. Это необходимо потому, что на данном этапе сохранение объектов, воссоздающих обычаи, культуру, традиции и быт коренных жителей Горной Шории, возможно лишь в случае их занесения в Единый государственный реестр объектов культурного наследия народов Российской Федерации, вследствие чего на них будет распространяться действие закона (если точнее – ФЗ № 73 «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации») [6].

В связи со всем вышесказанным становятся очевидными пробелы в нормативной базе, лежащей в основе данных правоотношений, ведь невозможно обеспечить сохранность недвижимых объектов историко-культурного наследия, если нет норм, регулирующих отношения, складывающиеся в учреждении такого типа.

Учитывая вид собственности рассматриваемого экомузея, муниципалитет, в ведении которого он находится, имеет право на принятие решений о включении объектов историко-культурного наследия, находящихся на территории «Тазгола», в Единый государственный реестр (упоминаемый ранее) объектов культурного наследия или об отказе

во включении в указанный реестр, принимая во внимание тот факт, что объект может быть разрушен либо и вовсе утрачен.

На наш взгляд, заниматься этим необходимо, ведь объекты культурного наследия (памятники истории и культуры) народов Российской Федерации представляют собой уникальную ценность для всего многонационального народа Российской Федерации и являются неотъемлемой частью всемирного культурного наследия.

«Тазгол» – уникальное место, которое создавалось с целью сохранения многовекового историко-культурного и природного наследия мрасских жителей Горной Шории, единственный в Сибири экомузей, поэтому задача как власти, так и самого музея – совместно с заинтересованными лицами сохранять его историко-культурное наследие.

В этой связи есть потребность в пересмотре существующего музейного законодательства и восполнении пробелов, касающихся правоотношений, возникающих в области такого специфичного типа музея, как экомузей, ведь государственная охрана объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) является одной из приоритетных задач органов государственной власти Российской Федерации, органов государственной власти субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления.

Список литературы

1. Ривьер Ж. А. Эволюционное определение экомузея // Museum. – 1985. – № 148. – С. 2–5.
2. Кимеев В. М. Экомузеи Сибири как центры сохранения этнокультурного наследия в природной среде // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2008. – № 3 (35). – С. 119–128.
3. Глушкова П. В., Кимеева Т. И. Музеи под открытым небом. – Кемерово: КемГИК, 2015. – 152 с.
4. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федеральный закон от 26.05.1996 г. № 54-ФЗ (последняя редакция) // Консультант Плюс. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/.
5. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?22.
6. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации [Электронный ресурс]: федеральный закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ (последняя редакция) // Консультант Плюс. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/.

Этноэкологический музей-заповедник «Тюльберский городок»

Голубев М. Е.,
магистрант

ПОДХОДЫ К МУЗЕЕФИКАЦИИ ОСТРОГОВ ПРИТОМЬЯ[1]

APPROACHES TO MUSEUMIFICATION OF THE STOCKEDED TOWNS OF THE PROTOMY

Аннотация: Деревянные остроги более всего пострадали от времени, они полностью утрачены в среде бытования, сохранились лишь отдельные их элементы. В данной статье рассматривается актуальная проблема сохранения, реконструкции и музеефикации объектов оборонного зодчества.

Ключевые слова: сибирские остроги, Притомье, сохранение наследия, реконструкция, музеефикация.

Abstract: Siberian stockeded towns have most of all suffered from time and their separate elements have remained up to now. In this article the problem of preservation, reconstruction and museumification of objects of defensive architecture is considered.

Keywords: siberian stockeded towns, Pritomye, preservation of heritage, reconstruction, museumification.

В настоящее время в среде бытования утрачиваются объекты историко-культурного наследия русских старожилов, в частности объекты оборонного зодчества, поэтому актуальным является вопрос об их изучении, анализе степени сохранности и разработки методик сохранения, реконструкции и музеефикации.

В Сибири, начиная с конца XVI – начала XVIII в., остроги использовались в качестве укреплённых пунктов, обеспечивавших защиту первых русских поселенцев и выполнявших функции административно-экономического и культурно-образовательного центра. В пределах историко-этнографического района Притомья (территория современных Томской и Кемеровской областей), который раньше других в Южной Сибири был включен в сферу интересов Русского государства, в связи с малочисленностью аборигенов и наличием пригодных пашенных земель, было построено пять острогов. Первым в 1604 г. вблизи поселения татар-эуштинцев был построен острог, ставший основой Томского кремля и города, затем вверх по р. Томи в 1618 г. был сооружен Кузнецкий острог. В 1657 г. был основан Сосновский острог, в 1665 г. – Верхотомский. Са-

[1] Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 17-11-42003.

мый последний – Мунгатский острог – был поставлен в 1715 г. для охраны усадеб и пашен русских старожилов, а также водного пути по р. Томи от набегов степных телеутов. По мере дальнейшего продвижения русских по Сибири и прекращения набегов степняков-кочевников к концу XVIII в. остроги потеряли свое значение, постепенно обветшали, а остатки были разобраны под другие постройки городов и сел [1, с. 5].

До настоящего времени в Сибири сохранились лишь единичные деревянные фортификационные объекты. Например, сохранившаяся на своем историческом месте Бельская сторожевая башня в Иркутской области, датируемая концом XVII – началом XVIII в. В состав музейно-экспозиционного комплекса архитектурно-этнографического музея «Тальцы» Иркутской области входит подлинная проездная башня Илимского острога XVII в. Однако объекты оборонного зодчества не всегда возможно сохранить, даже включив их в состав музея. Например, один из главных символов Якутска – башня Якутского острога (построена в 1685–1687 гг.) была утрачена в результате пожара в 2002 г. за несколько дней до празднования 370-летия основания города.

Среди методик сохранения архитектурных объектов историко-культурного наследия выделяют следующие: in situ (сохранение на месте первоначального нахождения объекта), транслокация (перенос с первоначального местонахождения объекта на новое место), реконструкция несохранившихся объектов историко-культурного наследия на месте первоначального их нахождения и так называемая «мягкая музеефикация», не предполагающая полного изъятия объекта из среды бытования и допускающая выполнение им изначальных функций [2]. Из данных методов для острогов Притомья возможно применение частичной реконструкции несохранившегося объекта на месте первоначального нахождения. Рассмотрим применение данного метода музеефикации на конкретных примерах.

По материалам археологических раскопок Томского острога, или кремля, проведенных археологами А. И. Матющенко и М. П. Черной, архитекторам и реставраторам удалось не только графически реконструировать кремль, но и восстановить на мысе Воскресенской горы в натуральную величину фрагмент укреплений 1648 г. – восточный оборонительный участок с частоколом и проездной Спасской башней [3, с. 150; 4, с. 28]. М. П. Черной была предложена реконструкция только фрагмента укреплений, поскольку южный и западный склоны мыса претерпели значительные изменения по сравнению с XVII–XVIII вв. и восстановление всей оборонительной системы Томского кремля не представляется возможным [4, с. 159].

Неуклонное разрушение остатков казачьего острога повлекла реставрация в 1991 г. Спасо-Преображенского собора в г. Новокузнецке. Место, где располагался острог, было закатано в асфальт, что создало «пар-

никовый эффект», ускоривший необратимые процессы уничтожения памятника. Археологам Ю. В. Ширину и А. Ю. Огурцову удалось провести охранные раскопки острога и скомплектовать коллекции по русским старожилам Притомья XVII в. в Новокузнецком краеведческом музее, а позднее и в созданном музее-заповеднике «Кузнецкая крепость».

В 1997 г. с целью изучения и музеефикации русских острогов XVII–XVIII вв. в Кемеровской области была проведена археолого-этнографическая экспедиция Кемеровского государственного университета и Новокузнецкого государственного педагогического института. Специалистами были исследованы остатки Верхотомского острога, находившегося на краю террасы правого берега р. Томи (с. Верхотомское, Кемеровский район, Кемеровская область). В настоящее время место, где находился острог, полностью разрушено в ходе прокладки дренажных канав и планировки территории школы. В период СССР подверглись значительным разрушениям остатки Сосновского острога, расположенного на юго-восточной окраине полузаброшенного одноименного села (Яшкинский район, Кемеровская область). На территории памятника велись работы по возведению школы, от которой ныне остались бетонные блоки. Существенным разрушением подвергся погост при прокладке силосной канавы.

Своеобразно сложилась судьба Мунгатского острога: до сих пор точное место его расположения остаётся невыясненным. Местные старожилы утверждают, что острог располагался не на высоком берегу, где его традиционно искали археологи, а прямо под ним – в пойме левого берега р. Томи чуть ниже по течению [5, с. 72]. Предложенный в 1998 г. В. М. Кимеевым проект музея «Мунгатский острог», согласно которому планировалось восстановить описанные Г. Ф. Миллером постройки середины XVII в., из-за отсутствия финансовых средств не был реализован местными властями [6]. Вместо этого в 2013 г. в 5 км от пос. Крапивинского начали создавать одноименный этнографический центр традиционной и воинской культуры, где установили часовню в честь Преподобного Сергия Радонежского. В настоящее время здесь проводятся фольклорные фестивали, однако не уделяется достаточного внимания сохранению и презентации подлинных объектов культурного наследия [7, с. 655; 8, с. 296; 9, с. 43].

В 2003 г. в Кемеровском районе был открыт этноэкологический музей-заповедник «Тюльберский городок», где впервые в России был предложен и частично реализован архитектурно-этнографический проект реконструкции собирательного образа казачьего острога XVII–XVIII вв., включая оборонительные сооружения и комплекс административных зданий по материалам раскопок и имеющимся аналогам.

На территории музея-заповедника реконструирован оборонительный комплекс казачьего острога, состоящий из несколько башен и обще-

ственных построек. Борисо-Глебовская проездная башня – реконструкция проездной башни Верхотомского острога, выполненная по раскопкам 1961, 1997 гг. и аналогу реконструированной башни Казымского острога в историко-архитектурном музее под открытым небом Института археологии и этнографии СО РАН. Также реконструированы две угловых и Александровская дозорная башня (реконструкция башни Сосновского острога, раскопанной археологом Ю. В. Ширины м в 1997 г.). По аналогу Бельской сторожевой башни (с. Бельское Иркутской области) восстановлены конструктивные детали. Георгиевская (Юрьевская) угловая башня является точной копией башни Братского острога (Иркутская область), вывезенной в конце 1950-х гг. академиком А. П. Окладниковым в музей-заповедник «Коломенское». Никольская угловая башня является реконструкцией башни Томского города, исследованного археологом М. П. Черной [4]. Казачья караульная изба – реконструкция подлинной постройки Казымского острога с внутренним интерьером XVII–XVIII вв. Таким образом, удалось воссоздать собирательный образ Сибирского острога, тем самым дать наглядное представление о деревянном оборонном зодчестве Притомья.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что, несмотря на возможность произвести частичную реконструкцию отдельных несохранившихся объектов оборонного зодчества Притомья на месте первоначального нахождения, перспективным является моделирование собирательного образа сибирского острога с этнографическими экспозициями. Воссозданные по материалам раскопок и имеющимся аналогам оборонительные, общественные и жилые сооружения используются в качестве объекта музейного показа с размещением внутри построек с характерным интерьером экспозиций. У посетителей такого музея появляется возможность увидеть особенности архитектурно-строительных приемов и стать на время экскурсий соучастником легендарных событий.

Список литературы

1. Голубев М. Е., Кимеев В. М. Остроги Притомья в исторической ретроспективе: электронная моногр. [Электронный ресурс]. – Кемерово: КемГУ, 2017. (1 CD-R).
2. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. – М.: Этерна, 2012. – 432 с.
3. Черная М. П. Оборонительные сооружения Томска середины XVII в. как элемент системы жизнеобеспечения средневекового и современного города // Система жизнеобеспечения традиционных обществ в древности и современности: теория, методология, практика: материалы XI Зап.-Сиб. археол.-этногр. конф. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1998. – С. 150–156.

4. Черная М. П. Томский кремль середины XVII–XVIII вв.: проблемы реконструкции и исторической интерпретации. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – 187 с.
5. Ширин Ю. В. О месте и условиях появления Мунгатского острога // Вестник Омского университета. – Серия «Исторические науки». – 2017. – № 3 (15). – С. 71–76.
6. Кимеев В. М., Ширин Ю. В. Сосновский казачий острог // Притомские калмаки. Историко-этнографические очерки. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998. – С. 25–55.
7. Голубев М. Е. Роль острогов в колонизации русскими Притомья // Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей: мат-лы IX (XLI) Междунар. науч.-практ. конф. – Кемерово, 2015. – С. 652–656.
8. Голубев М. Е. К проблеме реконструкции и музеефикации казачьих острогов в Притомье // Мат-лы LVI Российской археолого-этнографической конф. студентов и молодых ученых «Сибирская археология и этнография: вклад молодых исследователей»: сб. ст. – Чита: ЗабГУ, 2016. – С. 296–297.
9. Голубев М. Е., Кимеев В. М. Остроги Притомья: история изучения и архитектоника // Археология Южной Сибири. К 40-летию кафедры археологии Кемеровского государственного университета. – Кемерово, 2016. – Вып. 27. – С. 38–45.

Кемеровский государственный институт культуры

Сильев В. Н., аспирант,
Родионова Д. Д., кандидат философских наук, доцент

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕЙНОЙ СЕТИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

PROBLEMS AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF MUSEUM NETWORK OF THE KEMEROVO REGION

Аннотация: В статье рассматривается понятие «музейная сеть», раскрываются проблемы, существующие в функционировании музейной сети Кемеровской области. Предпринята попытка определить перспективы развития музейной сети на территории Кузбасса по таким важным направлениям, как показатели эффективности деятельности музеев, в том числе с применением информационно-коммуникационных технологий.

Ключевые слова: музей, музейная сеть, показатели эффективности деятельности, информационно-коммуникационные технологии.

Abstract: In article a concept of museum network, problems existing in functioning of museum network of the Kemerovo region are considered. An attempt to determine the prospects of development of museum network in the territory of Kuzbass by such important directions as indicators of efficiency of activity of the museums, including with application of information and communication technologies is maded.

Keywords: museum, museum network, indicators of efficiency of activity, information and communication technologies.

Музейная сеть как совокупность музеев, действующих на определенной территории, отражает историю социально-экономического и социокультурного освоения и развития этой территории. В то же время она документирует деятельность самих музеев, их роль и место в культурном пространстве страны.

Результаты, полученные в ходе изучения музейной сети субъектов Российской Федерации, предполагают: разработку дальнейшего комплекса мер по совершенствованию и поддержке культурной и научной сфер, принятие обоснованных научных управленческих решений, улучшение процесса организации для оптимального уровня функционирования музейного мира.

Музейная сеть формировалась в России на протяжении трехсот лет. Первые этапы данного процесса в значительной степени носили стихийный характер, несмотря на то, что они объективно отражали культурные, научные и экономические потребности своего времени.

Одним из первых, кто затронул изучение музейной сети в России, был Ф. И. Шмит [1]. Он придерживался позиции, при которой музеи должны быть объединены в сеть для работы, причем не хаотично и не по «анархическому» принципу, а по общему плану и «систематически-организованно».

Ф. И. Шмит отдавал предпочтение в качестве основного принципа организации сети распределительному принципу, объясняя свою позицию тем, что следование ему позволит музейной сети создавать условия для обмена экспонатами между музеями, налаживать сотрудничество музеев в деле снабжения экспонатами. Данный принцип делает возможным улучшение процесса обслуживания целого ряда музеев специалистами высокой квалификации, позволяет заниматься подготовкой этих специалистов и направлять уже готовых музееведов на работу в одно из учреждений музейной сети.

В нашем исследовании музейная сеть определяется как целенаправленно формируемая совокупность музеев либо совокупность конкретных групп музеев отдельного профиля, действующих на определенной территории.

Говоря о Кемеровской области, следует отметить, что музейная сеть включает в себя государственные и муниципальные музеи, чья совокупность отражает историю социального, экономического, культурного освоения и развития Кузбасса. Региональная музейная сеть документирует степень участия и влияния музеев на жизнь общества, их место в культурном пространстве страны. По состоянию на 1 января 2018 г. в Кемеровской области действуют 43 государственных и муниципальных музея [2].

Типовое многообразие в музейной сети Кемеровской области говорит о культурной и исторической уникальности региона, позволяя музейным учреждениям тем самым взаимно дополнять друг друга на рынке музейных услуг, снижает уровень конкуренции за посетителя, позволяет более качественно удовлетворять духовные потребности жителей области и ее гостей.

Затрагивая проблемы и перспективы музейной сети Кемеровской области, стоит начать с изменений социальных нормативов и норм для музеев. Ключевым моментом в оценке эффективности деятельности музеев послужило то, что Министерство культуры РФ приняло распоряжение «О введении в действие методических рекомендаций субъектам Российской Федерации и органам местного самоуправления по развитию сети организаций культуры и обеспеченности населения услугами организаций культуры» [3].

Если говорить конкретно о музеях, то изменение социальных нормативов и норм для них произошло следующим образом (рис. 1).

Административно-территориальный уровень	Тип учреждения культуры	Обеспеченность тыс. человек на населенный пункт	Единица измерения (сетевая единица)	Административно-территориальный уровень	Тип учреждения культуры	Обеспеченность тыс. человек на населенный пункт	Единица измерения (сетевая единица)
1	2	3	4	5	6	7	8
БЫЛО				СТАЛО			
МУЗЕИ							
Субъект РФ	Музей		5	Субъект РФ	Краеведческий музей	Административный центр с населением от 1 млн человек	1
	Картинная галерея		1		Художественный музей		1
					Тематический музей		4
					Краеведческий музей	Административный центр с населением от 500 тыс. до 1 млн человек	1
					Художественный музей		1
					Тематический музей		3
					Краеведческий музей	Административный центр с населением от 150 тыс. до 500 тыс. человек	1
					Тематический музей		2
					Краеведческий музей	Административный центр с населением до 150 тыс. человек	1
					Тематический музей		1
Городские округа	Музей	Более 100 тыс. человек	5	Городской округ	Краеведческий музей	Независимо от количества населения	1
	Картинная галерея	Более 300 тыс. человек	2		Тематический музей		1
Муниципальный район	Музей	От 5 до 20 тыс. человек	3	Муниципальный район	Тематический музей	Независимо от количества населения	1
Городские поселения	Музей	До 100 тыс. человек	4	Городское поселение	Краеведческий музей	Независимо от количества населения при наличии фондов	1
	Картинная галерея	До 300 тыс. человек	1		Тематический музей	На 15 тыс. человек	1
Сельские поселения	Музей	До 10 тыс. человек	1				

Рисунок 1. Изменение социальных нормативов и норм для музеев

Как мы видим, приоритетным для создания музея является не количество жителей, а фонд. Помимо этого, максимально допустимый уровень территориальной доступности музеев для населения Кемеровской области, а также расчетные показатели минимально допустимого уровня обеспеченности объектами местного и регионального значения устанавливаются нормативами градостроительного проектирования (ст. 29.1 и 29.2 Градостроительного кодекса РФ) [4]. Это значит, что каждый регион обязан на своем уровне принять нормативы в зависимости от демографической ситуации и культурных традиций.

Таким образом, для Кемеровской области необходимо провести отдельное исследование по вопросу соответствия количества музеев принятым социальным нормативам. Результаты подобного исследования позволят определить дальнейшие направления для развития: необходимость открытия новых музеев, оставления музеев в прежнем количестве, более тщательного развития ряда музеев либо объединения некоторых из них для улучшения системы управления ими.

Руководству музейных учреждений необходимо уделять особое внимание работе досуговых центров в музейных учреждениях, развитию инфраструктуры, функционированию рекреационных зон, а не только ограничиваться проведением выставок и созданием экспозиций, как это было ранее. Центральным аспектом становится работа с посетителями, организация процесса их пребывания на территории музея: сегодня для удовлетворения широкого спектра культурно-бытовых и интеллектуальных запросов со стороны общества необходимо фокусировать внимание на поиске новых эффективных способов взаимодействия с посетителями.

На сегодняшний день в Кемеровской области действуют несколько федеральных целевых программ и других документов стратегического планирования. Рамочный характер имеет государственная программа «Развитие культуры и туризма на 2013–2020 гг.» [5]. В этом документе делается значительный акцент на том, что Россия обладает гигантским потенциалом для развития музеев и туризма. Однако в программе отсутствуют показатели, которые бы отражали разработку как отдельных (специальных) программ для туристских групп, так и в целом оценку деятельности музеев. Одним из блоков указанной выше госпрограммы, наряду с другими, включена принятая в 2012 г. версия федеральной целевой программы в сфере культуры «Культура России 2012–2018 гг.» [6], целевые показатели которой входят в общий перечень государственной программы.

Довольно большой опыт в оценке показателей эффективности деятельности музея есть у европейских музеев, в частности у британского Музея Виктории и Альберта [7]. К сожалению, существует целый ряд

причин, по которым введение зарубежных показателей эффективности деятельности музеев в Кузбассе становится затруднительным. Отнюдь не в каждом музее есть свой аналитический отдел, электронная продажа билетов или хотя бы система, позволяющая вести анализ работы с посетителями. Не каждый музей имеет свою собственную концепцию развития, а даже если и имеет, то не всегда может ее всесторонне реализовать. Наконец, переход на новые показатели, подразумевающие измеримость, осложняется самим восприятием музеев как учреждений, деятельность которых не подлежит измерению. Однако исходя из формы № 8 НК [8] можно выделить основные показатели деятельности музеев. Мы можем проранжировать данные показатели следующим образом:

- к организационной эффективности отнесем: динамику количества посетителей постоянных экспозиций; динамику количества посетителей временных выставок; динамику количества посетителей сайта (виртуальных посетителей); динамику количества изданий на электронных носителях и в печатной форме;
- к технологической эффективности отнесем показатель динамики доли экспонируемых музейных предметов от общего числа и динамику количества временных выставок.

На наш взгляд, самым перспективным направлением в развитии музейной сети Кемеровской области является активное использование информационных технологий, а именно – социальных сетей. Для исследования количества подписчиков в социальных сетях были взяты данные трех музеев Кемеровской области – музея-заповедника «Томская Писаница», Кемеровского областного краеведческого музея, Кемеровского областного музея изобразительных искусств, так как данные музеи являются «визитной» карточкой региона.

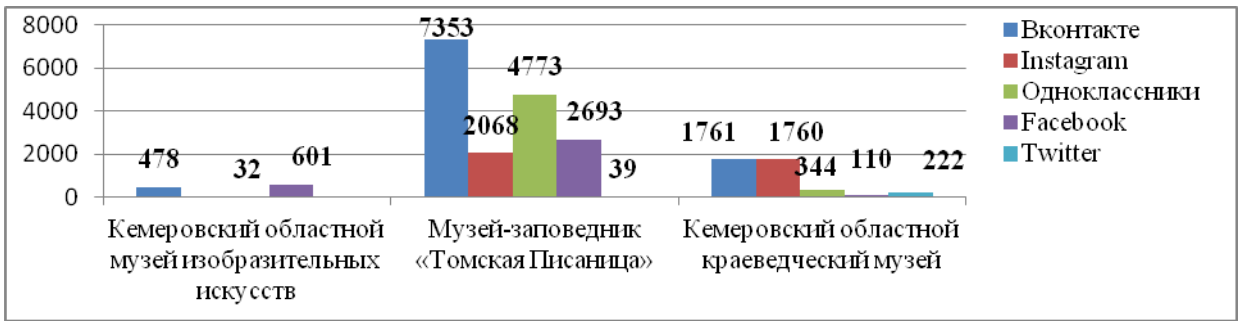


Рисунок 2. Количество подписчиков музеев Кемеровской области в социальных сетях (от 02.04.2018)

Как мы видим (рис. 2), лидер по количеству подписчиков – музей-заповедник «Томская Писаница», который представлен во всех популяр-

ных социальных сетях. Кемеровский областной краеведческий музей уступает по числу подписчиков, но также имеет свои аккаунты во всех приведенных социальных сетях. Кемеровский областной музей изобразительных искусств зарегистрирован только в социальных сетях ВКонтакте, Одноклассники, Facebook и значительно уступает двум предыдущим музеям в количестве участников групп.

Информационные технологии являются наиболее перспективным направлением в музейной сети Кузбасса. И тут нельзя не согласиться с мнением о том, что одна из основных целей музеев Кемеровской области – не только сохранение, исследование и популяризация историко-культурного наследия, но и формирование креативного информационного образа в социальных сетях, что способствует укреплению имиджа Кемеровской области, повышению её туристической и инвестиционной привлекательности [9].

На сегодняшний день сводной статистики по музеям корпораций, вузов, министерств, ведомств, частных и общественных организаций не существует. Сеть муниципальных и государственных музеев, которая исторически сложилась, представляет самостоятельную ценность и является значительным достижением для отечественной культуры. Сам факт существования музея в населенном пункте влияет на его статус, а также на качество жизни населения. Для принятия решений, связанных с развитием музейной сети, нужно, прежде всего, определить ее параметры и провести полномасштабный государственный учет всех действующих музеев, включая ведомственные, частные и общественные. Необходимо знать как общее количество музеев, так и распределение их по регионам страны.

Суть развития музейной сети в Кузбассе заключается в разработке многоуровневой системы и в качественном выравнивании ситуации, где каждый музей будет выполнять свою функцию по отношению ко всей сети в целом. Со стороны головных музеев проводимое методическое руководство должно перерасти в сетевое партнерство, целью которого станут: решение текущих проблем основной деятельности, реализация совместных проектов, выработка общей маркетинговой политики.

Развитие музейной сети в регионе предполагает налаживание эффективного партнерства и взаимодействия музеев различных форм собственности и уровней подчинения в деле использования ресурсов культурного развития и наследия Кемеровской области. Представление о сети как совокупности музеев определенной территории необходимо дополнить системой межмузейных взаимодействий и отношений.

В развитии музейной сети особую роль могут сыграть профессиональные общественные организации – Союз музеев России, Российское

национальное отделение Международного совета музеев (ICOM), Ассоциация музеев России и другие, которые будут объединять музейных специалистов по профессиональному или территориальному признаку.

Данное исследование служит попыткой определить основные проблемы и перспективные направления развития музейной сети Кузбасса.

Резюмируя все перечисленное, можно говорить о музейной сети Кемеровской области как об исторически сложившейся совокупности территориально или тематически близких музейных учреждений – это результат государственных и общественных инициатив, направленных на создание музеев и поддержание их деятельности. Формирование и эффективное функционирование музейной сети позволяет обеспечить интересы государственного управления музеями, удовлетворить потребность музейных работников в сотрудничестве, деловых и творческих контактах, способствует дальнейшему развитию музейного дела в Кузбассе, поэтому научные исследования в этой области как никогда актуальны.

Список литературы

1. Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 312 с.
2. Информационно-аналитический отчет о деятельности государственных и муниципальных музеев Кемеровской области за 2017 год [Электронный ресурс] // Кемеровский областной краеведческий музей: официальный сайт. – Режим доступа: http://www.kuzbasskray.ru/pictures/otchet_o_deyatelnosty_muzeev2015.pdf.
3. Об утверждении Методических рекомендаций субъектам Российской Федерации и органам местного самоуправления по развитию сети организаций культуры и обеспеченности населения услугами организаций культуры [Электронный ресурс]: распоряжение Минкультуры России от 27.07.2016 г. № Р-948 // Министерство культуры Республики Крым: официальный сайт. – Режим доступа: http://mkult.rk.gov.ru/rus/file/pub/ pub_311680.pdf.
4. Градостроительный кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс]: от 29.12.2004 г. № 190-ФЗ (ред. от 31.12.2017) // Консультант Плюс: справочно-правовая система. – Режим доступа: http:// www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51040/f32ece28ab6a044a2d115401b18a7876eaa82908/.
5. Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2010 годы [Электронный ресурс]: постановление Правительства Российской Федера-

ции от 15 апреля 2014 г. № 317 // Правительство Российской Федерации: офиц. сайт. – Режим доступа: http://gov.garant.ru/SESSION/PILOT/main.htm.
6. О федеральной целевой программе «Культура России (2012–2018 годы)» [Электронный ресурс]: постановление Правительства Российской Федерации от 3 марта 2012 г. № 186 (с изменениями на 28 июля 2017 г.) // Техэксперт: электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/902335243.
7. Музей Виктории и Альберта [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – Режим доступа: https://www.vam.ac.uk.
8. Об утверждении статистического инструментария для организации Роскультурой статистического наблюдения за деятельностью музеев [Электронный ресурс]: постановление Федеральной службы государственной статистики от 20 июня 2006 г. № 22 // Техэксперт: электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/901988210.
9. Родионова Д. Д., Покровская, А. Ф. Проблемы использования информационно-коммуникационных технологий в профессиональной деятельности музейных специалистов // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 3 (28). – С. 13–18.

Кемеровский государственный институт культуры

Побожакова А. А., студент,
Родионова Д. Д., кандидат философских наук, доцент

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ СЛЕПЫМ И СЛАБОВИДЯЩИМ ПОСРЕДСТВОМ СОВРЕМЕННЫХ 3D-ТЕХНОЛОГИЙ

PRESENTATION OF THE ARTISTIC HERITAGE OF THE BLIND AND VISUALLY IMPAIRED THROUGH MODERN 3D-TECHNOLOGIES

Аннотация: В статье описывается опыт создания проекта «Экспонат» для слепых и слабовидящих на базе кафедры музейного дела Кемеровского государственного института культуры. Приводятся примеры отечественных и зарубежных инклюзивных музейных проектов. Авторами дано описание студенческого проекта, направленного на успешное

включение инвалидов в социокультурную среду музея, разрабатываемого на кафедре музейного дела. Обосновывается необходимость совместной работы образовательной организации, музея, специализированной библиотеки для создания подобного рода проектов и продвижения их в социокультурной среде.

Ключевые слова: музей, доступная среда, музейный проект, лица с ограниченными возможностями здоровья, слепые и слабовидящие, А. Г. Поздеев.

Abstract: The article describes the experience of creating an “Exhibit” project for the blind and visually impaired on the basis of the Department of Museology of the Kemerovo State Institute of Culture. Examples of domestic and foreign inclusive museum projects are given. The authors describe the student project aimed at the successful inclusion of disabled people in the sociocultural environment of the museum, developed at the Department of Museology. The necessity of joint work of an educational organization, a museum, a specialized library for creating such projects and promoting them in a sociocultural environment is substantiated.

Keywords: museum, accessible environment, museum project, persons with disabilities, blind and visually impaired, A. G. Pozdeev.

Проблема адаптации в обществе граждан с ограниченными возможностями здоровья в современном мире приобретает особую актуальность и становится важной задачей различных социальных институтов и государства в целом. Полноценная жизнь в обществе для инвалидов невозможна без получения ими различных видов помощи и услуг, соответствующих не только их социальным, но и культурным потребностям.

В 2008 г. выходит важный международный документ, говорящий о правах инвалидов – Конвенция ООН о правах инвалидов, утвержденная Генеральной Ассамблеей ООН [1]. Конвенция обращает внимание стран к решению вопроса безбарьерной среды – доступности для инвалидов общественных зданий, культурных мест отдыха, спортивных сооружений, транспорта. Российская Федерация приняла конвенцию спустя год. Это послужило толчком к усовершенствованию законодательства России для людей с ограниченными возможностями, была создана государственная программа «Доступная среда». Целями программы являются: разработка нормативно-правовых документов, улучшение условий доступности объектов социальных инфраструктур, создание оптимальных условий для адаптации и комфортной жизни в обществе. Как показывает статистика, на 1 января 2017 г. в Российской Федерации инвалидов насчитывается 13 миллионов человек, это больше 9 % от всего населения страны. Коли-

чество детей-инвалидов в возрасте до 18 лет – 636 тысяч человек. Число инвалидов с каждым годом увеличивается [2].

Работа с группой посетителей, имеющих проблемы со зрением, нуждается в особом подходе, так как в основном все экспозиции работают на зрительном восприятии. Познание мира у слепых и слабовидящих людей происходит через осязание. Через тактильное восприятие проходит получение представления о размере и форме предмета. В музее действует установленное федеральное правило: «Руками экспонаты не трогать». Специально для слабовидящих людей в музее создаются макеты, копии, реконструкции и используются предметы из научно-вспомогательного фонда. Наряду с осязанием у людей с ограниченными возможностями важную роль играет слуховое восприятие. Слабовидящие свободно с помощью звукового ряда определяют предметные и пространственные свойства окружающего мира. Необходимо в работе с данной группой посетителей использовать звуки и предметы для тактильного осмотра.

Опыт музеев мира показывает успешность этой практики с аудиторией инвалидов. Известен такой яркий проект, как «Музей без правил» – осязательная галерея, открытая в Лувре в 1995 г. и действующая сегодня. Выставка была разработана специально для слабовидящих людей.

В 2015 г. в музее Прадо в Мадриде появилась первая в мире выставка произведений искусства, картин великих художников, нарисованных для слепых людей. При разработке выставки в Прадо использовалась технология рельефной печати, созданная Estudios Durero, типографией из Бильбао, Испания. Картины фотографировали с высоким разрешением, затем подбирали специальные текстуры, способы прорисовки, которые были понятны незрячим посетителям музея. После изображение печаталось с применением уникальных чернил, и в завершение с помощью химических процессов картина получала необходимый объем. Копия картины не должна быть более 120 см, иначе ее осмотр становится затруднительным [3].

Вдохновившись подобными проектами, в сентябре 2016 г. мы создали проект «Экспонат», предназначенный для слепых и слабовидящих студентов Кемеровского института культуры [4; 5]. Для создания тактильной репродукции была выбрана картина «Аттракцион» Андрея Геннадьевича Поздеева, подлинник которой находится в коллекции живописи и графики Кемеровского государственного института культуры. Картина «Аттракцион» подарена КемГИК в 1994 г. Комитетом по культуре и туризму администрации Кемеровской области. Данное произведение было отреставрировано в 2012 г. по инициативе проректора по научной и инновационной деятельности А. В. Шункова в рамках студенческого про-

екта «Спаси картину», руководителем которого являлась Н. С. Попова, доцент кафедры культурологии, а исполнителями – студенты М. С. Воронина и К. А. Коровина [6]. Картина является жемчужиной художественной коллекции КемГИК и представляет особый интерес для создания проекта «Экспонат», отличаясь ясностью абстрактного геометрического решения и чистым насыщенным колоритом. Как выяснилось в процессе работы над проектом, данные яркие цвета доступны людям с остаточным зрением. По нашей задумке, в проекте используется техника аппликации, 3D-печати отдельных элементов. Созданная репродукция позволит тактильно ощутить изображение, то есть реально прикоснуться к шедевру. Все элементы выполнены в той же цветовой гамме, что и в оригинале.

В реализации данного проекта мы столкнулись с трудностями. Дело в том, что методика разработки картин для слепых отсутствует. Для разработки проекта была получена профессиональная консультация специалистов музея изобразительного искусства им. Врубеля, занимающихся вопросами инклюзии в художественных музеях [7]. Специалистами была особо отмечена правильность нашего выбора художественного произведения с точки зрения цвета (ярко-оранжевый, зеленый, желтый, черный и белый). Именно эти цвета видят люди с остаточным зрением. Кроме того, по мнению музейных специалистов, существовало несколько способов создания картины. Нам было предложено уменьшить масштаб картины в 2 раза, так как это будет комфортно и для осмотра, и для размещения.

С технической точки зрения, у картины существовало несколько вариантов исполнения. Так, например, рассматривался вариант, где на фоне на одну высоту выступают все элементы, но в центре есть условное деление, прочерченное «рвами» или обозначенное разными фактурами. Или другой вариант – две высоты для двух планов (0,5 см и 1 см). Также можно задать для каждого цвета свою высоту, разница между высотами должна составлять не менее 2 мм.

Нами было принято решение остановиться на варианте создания разной высоты деталей. Для реализации технической части проекта мы обратились в кемеровскую фирму 3D-печати «Виктория». Её сотрудниками была проведена работа по трехмерному моделированию, созданию трафаретов. За основу было взято оргстекло и бумажная имитация холста. С помощью 3D-принтера из пластика созданы 3D-детали картины. Для каждого цвета была задана высота. К примеру, для белого высота составляет 2 мм, а для зеленого – 8 мм. По завершении разработки тактильных фрагментов при помощи дихлорэтана детали были приклеены на холст.

Для экспонирования картины необходимо тактильное сопровождение, созданное с помощью шрифта Брайля. Совместно с Кемеровской об-

ластной специальной библиотекой для незрячих и слабовидящих была создана тактильная этикетка. В этикетке содержится информация об авторе, названии картины и годе создания шедевра.

В ближайших планах для завершения работы над проектом – создание аудиогида к картине. Процесс создания аудиогида усложняется тем, что тифлокомментирование – очень деликатный вопрос, для него требуются большие знания и профессиональный опыт. Тифлокомментирование – это лаконичное описание предмета, пространства или действия, которые непонятны слепому (слабовидящему) без специальных словесных пояснений [8]. На сегодняшний день ведется активная работа по подготовке материала для создания подобного аудиогида при участии специалистов Кемеровской областной специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих.

Проведенная на сегодняшний день работа над проектом позволила объединить несколько больших этапов работы: во-первых, выбор картины с приемлемым изображением, включающим в себя небольшое количество элементов и яркий цвет. С учетом того, что проект выполняется на базе образовательного учреждения, выбор произведения для создания проекта был сделан из коллекции живописи и графики Кемеровского государственного института культуры в соответствии с законом о соблюдении авторских прав при дальнейшем продвижении и использовании проекта. Во-вторых, создана 3D-репродукция произведения А. Г. Поздеева «Аттракцион» для экспонирования. В-третьих, создано описание картины при помощи шрифта Брайля, а также разработана этикетка, которая будет размещена рядом с экспонатом и позволит получить более детальное описание. В-четвертых, ведется подготовка по созданию тифлокомментирования (аудиогида), которое позволит «полностью увидеть» произведение А. Г. Поздеева слабовидящим и слепым.

На наш взгляд, работа над данным проектом дает дальнейшую возможность для создания и продвижения произведений художественного искусства в целях удовлетворения культурно-образовательных, культурно-эстетических потребностей незрячих и слабовидящих, которые в соответствии с «Конвенцией о правах инвалидов» [1] должны иметь доступ к произведениям культуры и искусства в доступных формах. К сожалению, не каждый музей может позволить себе создание экспозиции для данной категории посетителей, даже с учетом того, что данное направление является одним из приоритетных в современной социокультурной деятельности. Однако совместная деятельность образовательных учреждений, музеев, специализированных библиотек позволит создавать и продвигать подобные проекты.

Список литературы

1. Конвенция ООН о правах инвалидов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/disability (дата обращения: 26.04.2018).
2. Федеральная служба государственной статистики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gks.ru.
3. Сидорова А. В Музее Прадо слепые могут прикоснуться к шедеврам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gaNerix.ru/news/world/201503/v-muzee-prado-slepye-mogut-prikosnutsya-k-shedevram/.
4. Побожакова А. А. Потенциал музейного проектирования в адаптации лиц с ограниченными возможностями (на примере проекта «Экспонат») // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2017. – № 3 (13). – С. 256–258.
5. Родионова Д. Д., Побожакова А. А. Современные интерактивные технологии в музее для людей с ограниченными возможностями // Ученые записки музея «Томская Писаница». – 2016. – № 4. – С. 15–18.
6. Возвращение в КемГУКИ отреставрированной картины А. Г. Поздеева «Аттракцион» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=3608%3A-------lr&catid=6%3A2009-09-23-06-39-06&Itemid=1
7. Омский областной музей изобразительного искусства им. М. А. Врубеля [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – Режим доступа: http://vrubel.ru
8. Ваньшин С. Н., Ваньшина О. П. Тифлокомментирование или словесное описание для слепых // Музей у вас дома. – Режим доступа: http://muzeumhome.tosbs.ru/muzej-bez-barerov/15-tiflokommentirovanie-ili-slovesnoe-opisanie-dlya-slepykh

Раздел 5. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Чичина Ю. К., студент,
Синельникова О. В., доктор искусствоведения, профессор

АВТОРСКИЙ СТИЛЬ БОРИСА ЧАЙКОВСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ (НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО)

THE AUTHOR'S STYLE OF BORIS TCHAIKOVSKY IN WORKS FOR CELLO (ON THE EXAMPLE OF SONATA FOR CELLO AND PIANO)

Аннотация: Статья посвящена российскому композитору XX в. Борису Чайковскому. В Сонате для виолончели и фортепиано рассматриваются особенности музыкального языка, композиции, драматургии. Анализ произведения позволяет сделать выводы о стиле и характере музыкального мышления Б. Чайковского.

Ключевые слова: Борис Чайковский, Соната для виолончели и фортепиано, авторский стиль.

Abstract: The Article is devoted to the Russian composer of the XX century Boris Tchaikovsky. The Sonata for cello and piano examines the peculiarities of the musical language, composition and drama. The analysis of the work allows to draw conclusions about the style and character of musical thinking of B. Tchaikovsky.

Keywords: Boris Tchaikovsky, Sonata for cello and piano, author's style.

Прошло совсем мало времени, как российский композитор Борис Александрович Чайковский (1925–1996), крупнейший симфонист второй половины XX в., автор неповторимых камерных сочинений и музыки к фильмам, покинул этот мир. К сожалению, в последние 20 лет музыка этого самобытного композитора, и при его жизни не имевшая шумной славы, почти совсем перестает звучать. Его творчество до настоящего времени остается малоизученным. Ведь, как известно, для осмысления того или иного значительного явления в искусстве требуется историческая

дистанция, но и сейчас возможно попытаться чуть больше узнать и понять музыку этого интересного композитора.

Цель работы – на примере Сонаты для виолончели и фортепиано выявить наиболее яркие и самобытные черты авторского стиля музыки Бориса Чайковского.

«Стиль Б. Чайковского представляется исключительно цельным. Композитору удалось обрести свое творческое лицо и сохранить его неповторимость, устояв перед всеми соблазнами моды. При этом – никакой эпатажности, декларативности в доказательстве своей правоты. Стремлением к цельности стиля можно объяснить почти полное отсутствие в его музыке цитат. Редкие исключения: Вторая симфония с фрагментами из Баха, Моцарта, Бетховена, Шумана» [4]. Наиболее ценной чертой и сильнейшей стороной музыки Бориса Чайковского обычно считают сам тематический материал, яркий и интересный по интонационно-мелодическим параметрам. А. Я. Эшпай и А. И. Головин отмечали, что в каждом произведении Чайковского есть те самые три-четыре ноты, которые являются ключом ко всей композиции в целом. Без них все потеряет смысл, и ничего не будет работать.

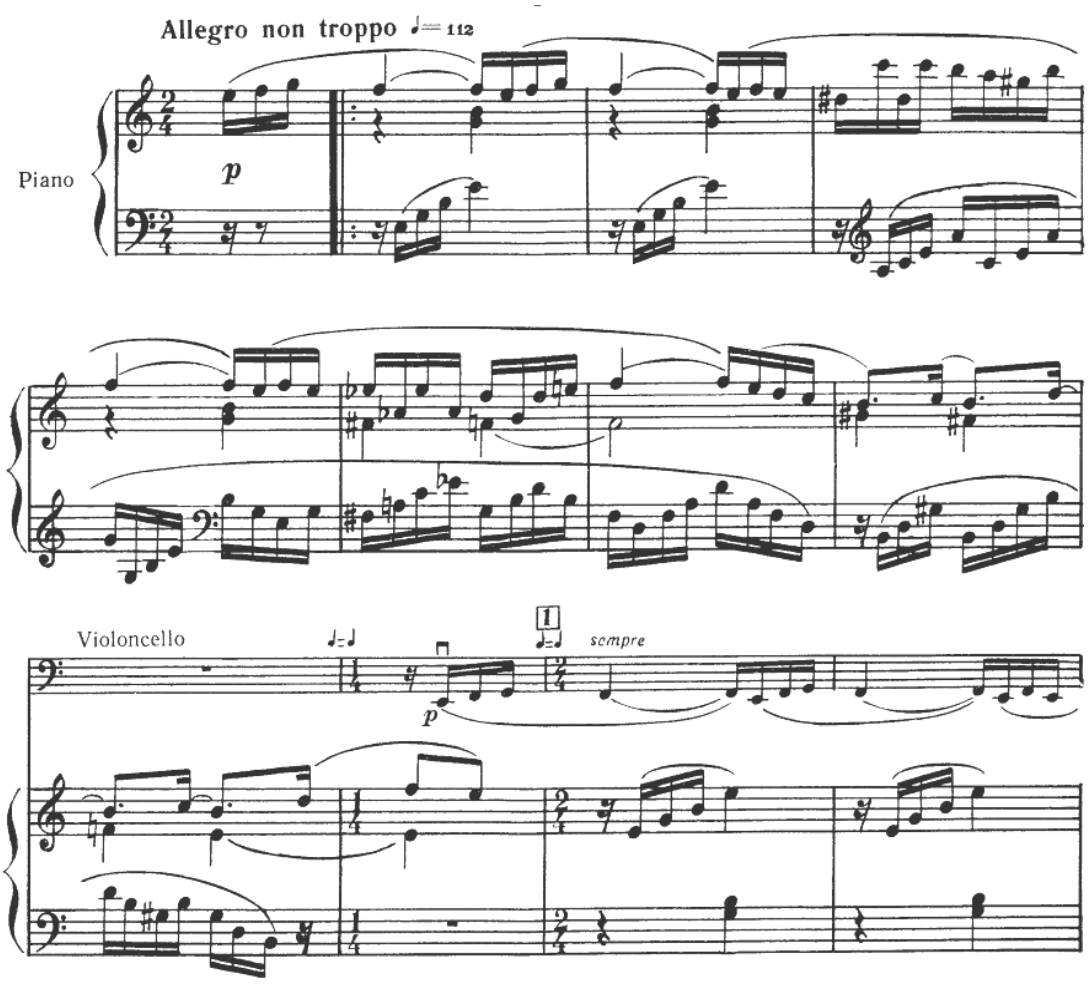
Чайковский на протяжении своей профессиональной жизни постепенно впитывал и перерабатывал техники современных ему композиторов, в стороне не остались серийность и сонорика, но его музыка лишена математического подхода Шёнберга или Булеза. Он смог синтезировать все полученные знания и выработать свои собственные узнаваемые стилевые особенности. Как отмечают многие исследователи, его музыка пропитана русским духом, в его сочинениях ощущается свойственная русскому фольклору плагальность и широта мелодического дыхания. «Главной особенностью гармонического языка Б. Чайковского стала консонантность, понимаемая, скорее, как психологический, нежели акустический феномен» [1]. Характеризуя в целом стиль композитора, исследователи относят его к неоклассицизму, включившему в себя признаки необароко и неоромантические качества.

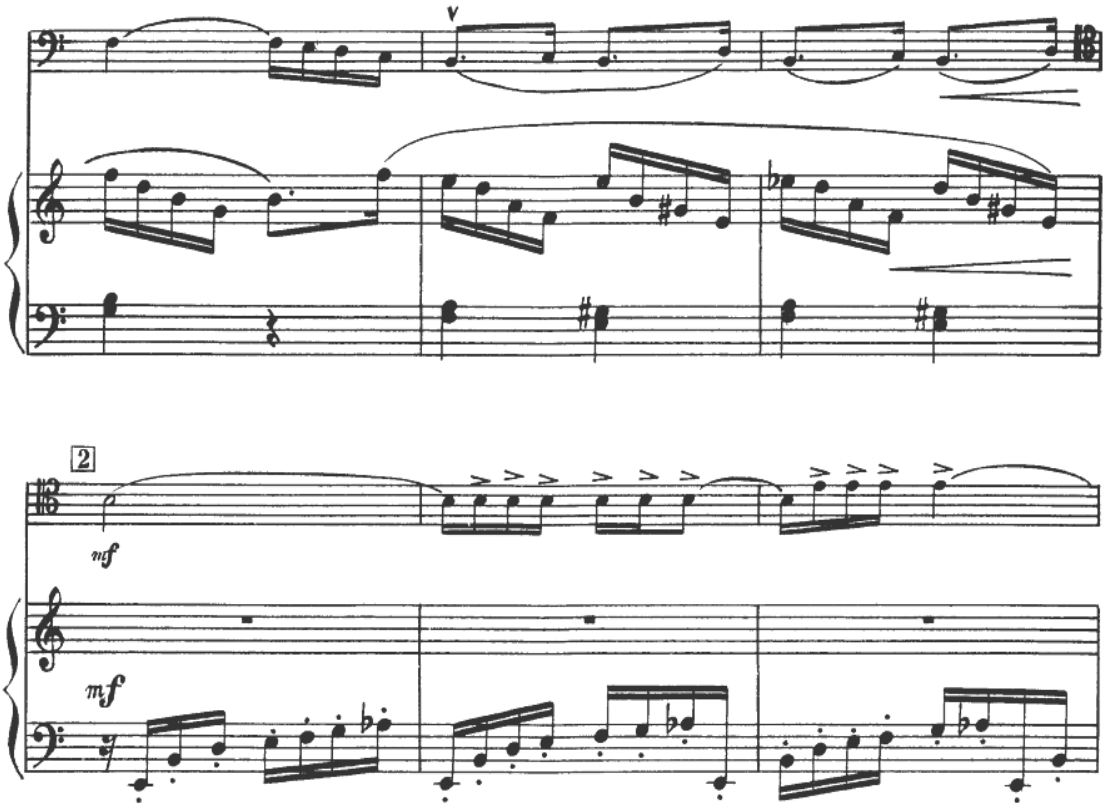
Соната для виолончели и фортепиано, написанная в 1957 году, относится к этапу становления Б. Чайковского как композитора, который постепенно отходит от подражания и переходит к исключительно индивидуальному музыкальному выражению. Для этого периода его творчества характерны развитые мелодии с разработочным развитием, тяготение к классическим музыкальным формам. Композитор ведет поиск индивидуального состава оркестра, который начинается с Кларнетового концерта (1957). К этому времени им уже написаны Симфония № 1 (1947), Квартет № 1 (1954) и знаменитое Фортепианное трио (1953), которое исследовате-

лями отмечается как рубежное. Именно в Трио Чайковский начинает активно разрабатывать и воплощать свои собственные стилевые приемы.

Сонату для виолончели и фортепиано можно представить неким предыктом к Виолончельному концерту, который будет написан через семь лет (1964). Соната написана в классической трехчастной форме: *1. Allegro non troppo 2. Largo 3. Andante (Allegretto)*. В выборе жанров и в специфике построения формы Б. Чайковский в основном придерживался традиций классиков. Так и здесь – части соответствуют строению классического сонатно-симфонического цикла: сонатное аллегро, медленная середина и быстрый финал.

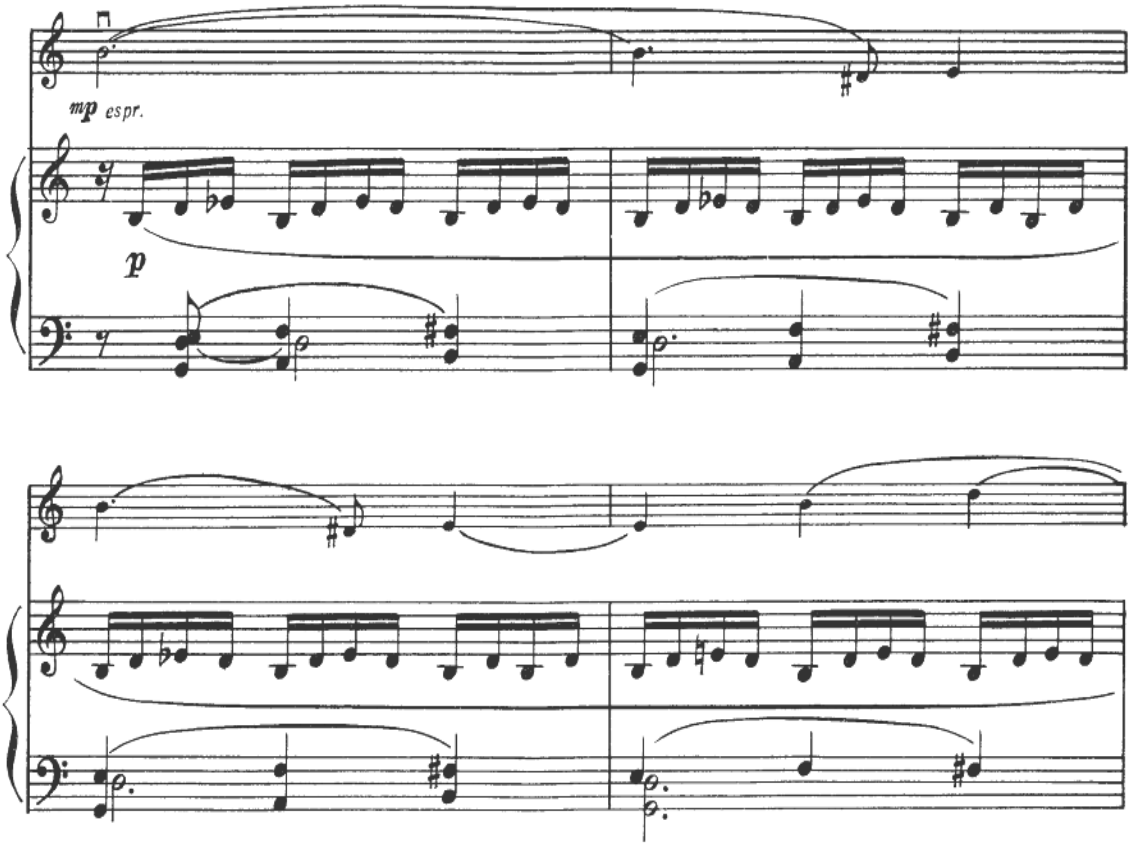
В тональном плане Соната заявлена в ми миноре, однако знаки при ключе отсутствуют. Музыкальная мысль развивается свободно, используя все возможные тональные расширения, отклонения и модуляции, что неизбежно приводит к частой смене ключевых знаков в рамках расширенной тональности, в которой мыслил композитор. Можно предположить, что знаки не ставятся при ключе и для удобства исполнителя (Пример 1).

Пример 1. Главная партия I части

Начинается Соната с главной партии у фортепиано, вслед за которой вступает виолончель с этой же темой (см. т. 9 примера 1). Тема состоит из нескольких элементов: первый – трихордовая попевка из шестнадцатых и залигованной четверти; второй – два такта с пунктирным ритмом; третий – репетиции и шестнадцатые, залигованные по две так, что можно выделить скрытое двуголосие (Пример 2).

Пример 2. Второй и третий элементы главной темы I части

Сразу отметим репетиционность как стилевую особенность письма Чайковского в построении тематизма. К этой идее композитор подступил еще в самом начале своего творчества, в побочной теме Симфонии № 1, где повторение еще не самоценно, а как общепринятый прием развития материала. Попав на благодатную почву, эта идея стала все больше укореняться и развиваться во всех последующих сочинениях, где репетициям придается тематическая функция. К таким относится и Виолончельная соната.

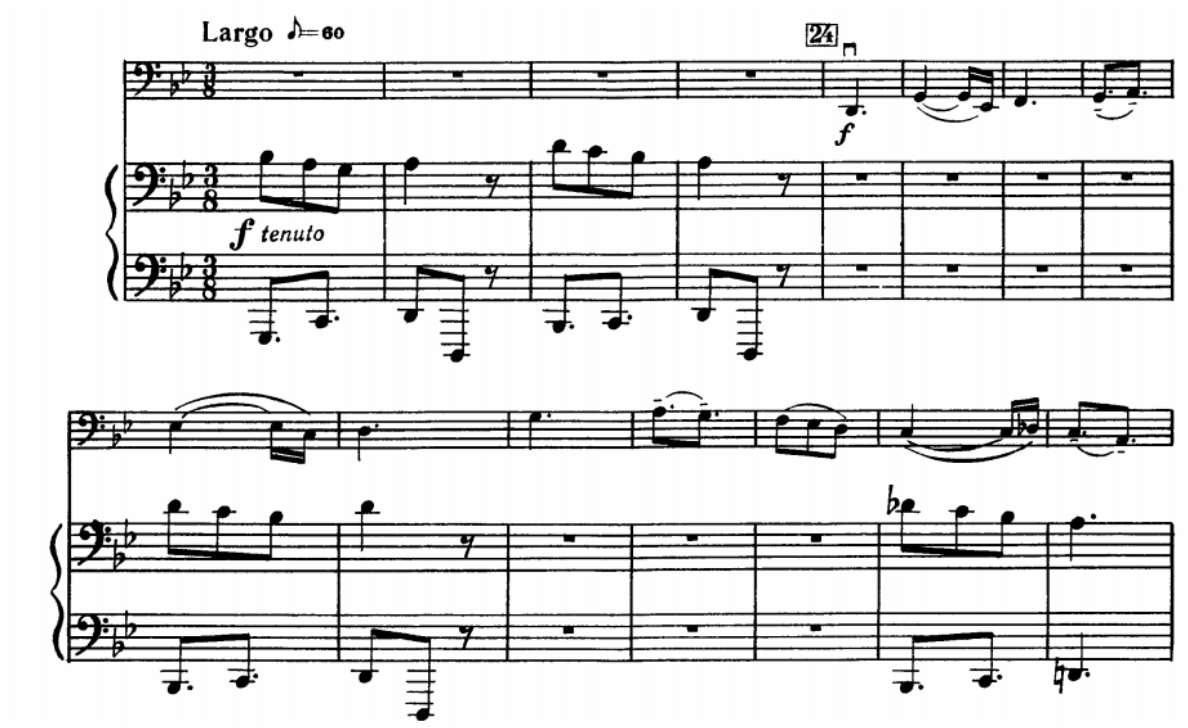
Побочная партия I части – область лирики (Пример 3). Еще одна особенность музыки Чайковского – рациональный, сдержанный тип лирики, которая при этом выражена очень выразительной мелодией, звучащей в высоком регистре, с широкими интервальными скачками. Развер-

тывание побочной темы проходит вариантно в свойственной Чайковскому манере, близкой русской народной песенности. В аккомпанементе наблюдается остинатность. Аккомпанемент звучит довольно однообразно, но динамика развития создается за счет гармонических сдвигов – сопоставление родственных или близких по звучанию аккордов. Партия виолончели вплетается в партию фортепиано: взаимопроникающие интонации собирают музыкальное полотно в единое целое.

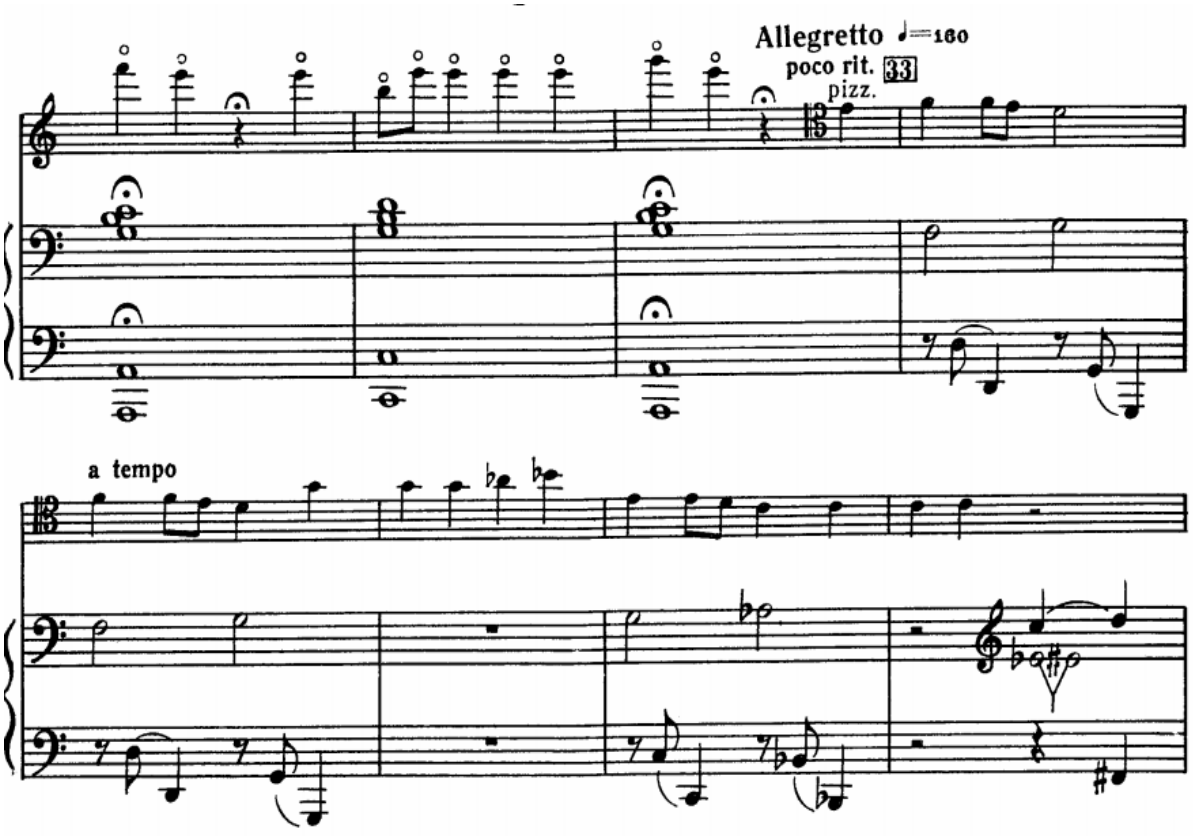
Пример 3. Побочная партия I части

В разработке главным образом развиваются мотивы главной партии – секвенционно, вариантно, тонально, ритмически. Кульминация отмечена *ff*. Заканчивается разработка ложной репризой (такт до 17-й цифры). В зеркальной репризе обе темы менее развернуты, реприза сокращенная.

Чайковский выступал против «слащавости» в музыке, о чем вспоминали его коллеги. Все лирические места он всегда играл ритмично, четко и строго. Так же сочинял. Форма II части – простая трехчастная с неконтрастной серединой. Тема первой части развивается вариантно (Пример 4). Нельзя выделить четкие каденции или отдельные предложения, музыкальная мысль разворачивается единым потоком без «швов»

и стыков, мелодические построения плавно перетекают одно в другое. Главная достопримечательность среднего раздела II части – партия фортепиано. Богатый колорит созвучий рождается из приема «гармонического сдвига». Тема I части также звучит в партии фортепиано.

Пример 4. II часть

После цезуры вступает виолончель под сурдиной – начинается реприза, где тема вариантно изменятся. На фоне темы в аккомпанементе на остинатном басу «g» звучат некие вариации шестнадцатыми триолями, наложенными на шестнадцатые терции в басу. Таким образом, музыкальная ткань расслаивается, и тема прослушивается отдельно: полиритмические сочетания, вариации и мерные стаккатные шестнадцатые. К концу части фактура аккомпанемента истаивает, тема остается «на поверхности» и уходит в высокий регистр на флажолетах.

Леденев отмечал черту стиля Чайковского как недосказанность, незавершенность: кажется, что предыдущий эпизод еще не закончен, как уже начинается следующий, а порой концовка наступает несколько неожиданно. Эта особенность как раз характеризует настроение III части. Она начинается *attaca* с флажолетов. Восемь тактов вступления – будто прозрачный легкий туман, рассеивающийся после раздумий медленной второй части. По колориту основная тема III части восходит к русским фольклорным прообразам, похожа на плясовую, что подчеркивается приемом *pizzicato* (Пример 5).

Пример 5. Главная партия III части

Для обозначения формы III части приведем цитату самого композитора: «В финале Виолончельной сонаты три зерна одной темы, разнесенные в разные регистры – как период из трех предложений. Форма здесь – «сонатка», побочная тема начинается в 37-й цифре» [2]. Следует отметить только, что побочная тема звучит в партии фортепиано.

Понятно, почему Борис Александрович обозначил форму как «сонатка»: реприза (ц. 46) предстает неполной, и музыкальный материал плавно начинает снова развиваться, но уже менее активно. Наибольший интерес представляет завершение III части и сонаты в целом. От простой и незамысловатой мелодии в начале развитие музыкального материала приводит к ироничной, тяжеловесной, еле «передвигающейся» грузной декламации, строящейся на звуках уменьшенного тонического трезвучия. Суть этой иронии, к сожалению, для нас пока остается загадкой. Но в этой тенденции слышны отголоски приемов учителя Чайковского – Д. Шостаковича, который известен своими ироническими образами. Возможно, что разгадка замысла этого произведения кроется в посвящении – М. Вайнбергу (консерваторский приятель Б. Чайковского).

В целом Соната оставляет неоднозначно единое по стилю впечатление. Поражает богатство мелодий и эмоциональная насыщенность, осо-

бенно II части, легкий, вполне «классический» язык и в то же время современное наполнение с неожиданной ироничной концовкой. Музыка Чайковского еще во многом предстает загадкой, как и личность самого композитора, который при жизни не любил вокруг себя шумиху и излишнее внимание.

Главные для композитора способы развития материала – вариационность, репетиционность и остинатность – фигурируют в каждой части Сонаты. Эти приемы как бы заставляют вслушиваться в звуки, созерцать грани одних и тех же по факту, но таких разных по сути аккордов, стоящих рядом, пытаться дойти до глубины репетиционно повторяемого звука. Этот феномен как нельзя лучше характеризует самого композитора, любившего во всем дойти до истины. Здесь стоит привести пример из его биографии. Борис Александрович любил мастерить что-то руками. И больше всего удовольствия ему приносило такое занятие: разобрать, например, какой-нибудь радиоприемник до последнего винтика, посмотреть его строение, понять, как он работает. Видимо, по аналогии с этим же принципом композитор строил форму произведения. В этом проявлении у Чайковского можно обнаружить даже черты минимализма.

В музыке Б. Чайковского ощущается преемственная связь практически со всей мировой музыкальной классикой, но прежде всего – с русской национальной почвенностью, причем проявляется эта связь не столько во внешнем этнографическом колорите, сколько в глубоком духовном родстве с самыми различными линиями русской музыки. Живя в одну пору с авангардистами, он, однако, не принимал их идейных замыслов, не мог, подобно Штокхаузену, идти по руинам прошлых столетий, отвергать всё традиционное – он не был так самонадеян. «Образно говоря, в произведениях Б. Чайковского мало нот, но много музыки, много воздуха, простора. Его интонации не банальны, но их незатертость и новизна далеки как от «химически чистых» лабораторных опытов, намеренно освобожденных даже от намека на бытовое интонирование, так и от попыток «заигрывания» с этой средой. В них слышна неустанная душевная работа. Той же работы души требует эта музыка и от слушателя, предлагая ему взамен высокое наслаждение от интуитивного постижения гармонии мира, которое способно дать только истинное искусство» [3].

Список литературы

1. Белоненко А. На авторских концертах Б. Чайковского, В. Гаврилина [Текст] / А. Белоненко // Советская музыка, 1978, № 12. – С. 38–41.
2. Корганов К. Борис Чайковский: личность и творчество. – М.: Композитор, 2001. – 200 с.

3. Лихт В. Борис Чайковский [Электронный ресурс] / В. Лихт. – Режим доступа: http://www.kino-teatr.ru/kino/composer/sov/23814/bio/ (дата обращения: 25.04.2018).
4. Овсянкина Г. Вместе с Борисом Чайковским [Электронный ресурс] / Г. Овсянкина // Музыкальная академия, 1996, № 1. – С. 5–10. – Режим доступа: http://www.boris.com (дата обращения: 23.04.2018).

Кемеровский государственный институт культуры

Акуленко А. Л., студент,
Синельникова О. В., доктор искусствоведения, профессор

ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ПАНОРАМА ТВОРЧЕСТВА ЮРИЯ БУЦКО В ПРОЦЕССЕ ЭВОЛЮЦИИ

THE GENRE AND STYLISTIC PANORAMA OF CREATIVITY OF YURI BUTSKO IN THE PROCESS OF EVOLUTION

Аннотация: Статья посвящена эволюции творчества Юрия Марковича Буцко – самобытного композитора, который работал во всех музыкальных жанрах. В статье приводится краткий обзор жанрово-стилевой панорамы творчества Ю. Буцко и его музыкально-теоретической системы.

Ключевые слова: Юрий Буцко, эволюция творчества, стиль.

Abstract: The article is devoted to the evolution of Yuri Markovich Butsko – original composer, who worked in all musical genres. The article provides a brief overview of genre-style panorama of Y. Butsko and his musical-theoretical system.

Keywords: Yuri Butsko, evolution of creativity, style.

Творчество Юрия Буцко (28.05.1938 – 25.04.2015) занимает видное место в современном музыкальном искусстве. Музыкант, педагог, профессор Московской консерватории, он воспитал не одно поколение композиторов, выдающихся музыкантов. Произведения Ю. Буцко исполняются в разных странах. Музыкальное наследие Юрия Марковича Буцко весьма обширно: 14 симфоний, концерты для инструментов с оркестром, камерная музыка, значительный пласт хоровых сочинений (в основном с фольклорной тематикой), 4 оперы, музыка к кинофильмам и драматическим спектаклям.

Вместе с тем произведения Ю. Буцко еще не стали объектами музыковедческого анализа, мало исследована его музыкально-теоретическая

система, не осмыслена жанрово-стилевая панорама творчества композитора. Цель настоящей работы – исследование творчества композитора Юрия Буцко в целостном жанрово-стилевом аспекте и в процессе эволюции.

В творческой эволюции Ю. Буцко можно проследить три этапа: первый (1960-е гг.) – этап становления стиля композитора, который начался еще в консерваторские годы (1961–1966); второй – зрелый период творчества (1970–1980); третий – поздний этап творческой эволюции (1990–2015).

Первый этап творчества Буцко охватывает 1960-е годы. Этот этап отмечен освоением новых композиционных техник в сочетании с напряжённым поиском своей интонации, своего авторского стиля. В этот период Ю. М. Буцко начинает проявлять себя как вокально-хоровой композитор. Эта область творчества представлена у него Шестью сценами из поэмы А. Блока «Двенадцать» и вокальным циклом «Одиночество». Среди хоровых произведений – лирическая кантаты «Вечерок» (1961) и «Свадебные песни» (1970), «Четыре старинных песнопения» (на тексты русских духовных стихов, 1969). Названные сочинения написаны на народные тексты и встраиваются в «новую фольклорную волну» русской музыки периода 1950–1960-х годов.

В это же время появляется камерный музыкальный театр Ю. М. Буцко, создается моноопера «Записки сумасшедшего» по Н. В. Гоголю (1964), опера-диалог «Белые ночи» по Ф. М. Достоевскому (1968).

Произведения этого периода связаны с продолжением традиций русской музыки, в особенности М. П. Мусоргского. Во главе инструментальных жанров стоит Симфония для струнных (1965) и Симфония-сюита «Древнерусская живопись» (1970). Последнее произведение намечает интерес Ю. Буцко к древнерусской культуре, который проявился в последующие годы во всех направлениях его творчества.

Наконец, нельзя не назвать еще одну область творчества Буцко – киномузыку, которая намечается в ранний период. Он пишет музыку к двум фильмам: первоначально немой фильм 1918 г. «Барышня и хулиган» по сценарию В. Маяковского, восстановленный в 1968 г. режиссёром С. Юткевичем, и картина В. Ордынского «Первая любовь» по И. С. Тургеневу. Буцко проявляет интерес к работе в кино до 1995 г. и сотрудничает с разными режиссерами. В фильмографии композитора значатся такие известные картины, как: «Эти разные, разные, разные лица…» по рассказам А. П. Чехова (И. Ильинского и Ю. Саакова), «Позови меня в даль светлую» по В. Шукшину (Г. Лаврова и С. Любшина), 13-серийный фильм «Хождение по мукам» по А. Толстому (В. Ордынского).

Второй этап творчества Буцко включает в себя 1970–1980-е годы. Этот этап ознаменован созданием крупных инструментальных концепций и формированием звуковысотной музыкально-теоретической системы композитора, реализованной в «Полифоническом концерте» (1972). В период 1070–1980-х годов были созданы «Симфония в четырёх фрагментах» (№ 2), «Симфония-дифирамб» (№ 3, с солирующим фортепиано) и «Симфония-речитатив» (№ 4). Продолжает развиваться фольклорное направление творчества композитора, представленное Второй и Третьей симфониями-сюитами – «Из русской старины» (1982), «Господин Великий Новгород» (1987) с участием хора.

Стоит вспомнить факт биографии Буцко, который отразился на музыкальном содержании, темах и образах его творчества. Прежде чем получить профессиональное музыкальное образование, он поступил на исторический факультет Московского государственного педагогического института, который оставил после двух курсов, поступив в музыкальное училище. Тем не менее, Ю. Буцко проявляет стойкий интерес к исторической тематике в своем творчестве, особенно к истории России. Свидетельство тому – произведения данного периода творчества: оратория «Сказание о Пугачевском бунте», симфонии-сюиты «Из русской старины», «Господин Великий Новгород», музыка к историческим художественным фильмам «Господин Великий Новгород», «Хождение по мукам», «Берега в тумане», «Гулящие люди» и документальным картинам «Россия в ее иконах», «Древнерусская живопись».

Полифонический концерт для четырех клавишных инструментов или Девятнадцать контрапунктов для четырех клавишных инструментов, хора и ударных инструментов на темы русского знаменного роспева» (около трех с половиной часов звучания) впервые полностью реализует музыкально-теоретическую концепцию Буцко, в основе которой двенадцатиступенный обиходный звукоряд, происходящий из ладогармонической системы дневнерусского знаменного пения. Впоследствии элементы данной системы становятся органической частью музыкального языка композитора. Тематизм, базирующийся на диатонике и попевочном принципе знаменного роспева, свободно разрабатывается и в других его сочинениях. При этом он избегает «декоративной» стилизации древнерусских церковных канонов. Этот музыкальный материал был близок Юрию Буцко, как глубоко верующему русскому человеку, он глубоко связан с мировоззрением композитора [2]. Полифонические вариации на древнерусскую тему для органа (1974) продолжают эту линию творчества.

В камерной и концертной музыке намечается рост исповедальности и лиризма, характерных для стиля Буцко и раньше: в двух квартетах,

в «Ричеркаре» – Втором виолончельном концерте, «Плаче» – Втором скрипичном концерте. Развитие литургической линии творчества связано с созданием ярких произведений в хоровом и симфоническом жанрах: «Литургическое песнопение» – камерная кантата на церковно-славянские тексты (1982), «Духовный стих» – камерная симфония для хора и струнного оркестра (1982).

Кроме того, в эти годы Буцко пробует себя в жанре балета – «Прозрение» (1974).

Третий этап творчества Ю. Буцко – это время рубежа XX–XXI столетий (1990–2015), которое отмечается синтезом традиций, обобщением собственного творческого многолетнего опыта. Как и в начале композиторского пути, интерес Ю. М. Буцко к воплощению в жизнь глобальных тем и проблемам отечественной духовной истории страны сочетается с неизменным обращением к камерной инструментальной и вокальной лирике. Появляются Концертные симфонии «Весенние мотивы» (2005), «Безмолвие осени» (2008). Крупные симфонические концепционные замыслы по-прежнему выражаются в синтетических жанрах Симфония-интермеццо (№ 5), Симфония-эпилог (№ 6). Только Симфония № 7 (1996) представляет собой «чистый» образец жанра.

Продолжаются сквозные для композитора историческая и духовная литургическая линии творчества. Они представлены симфониями-сюитами «Народная Русь. Христа ради» (1992), «Голос далеких окраин» (1993), Каноном Ангелу Грозному (на тексты посланий Ивана Грозного, 2009), Фортепианным трио № 4 «Ангел пустыни», Второй Большой органной тетрадью: «Русские Образы», «Картины», «Сказания», «Были и Небылицы» (2010). Из нового в музыкальном содержании Буцко – интерес к античной теме: Музыкальные сцены (по «Лисистрате» Аристофана, 2009). Наконец, отметим весьма широкий спектр инструментальной музыки этого периода творчества: «Приглашение к вальсу» (Концерт для струнного оркестра), Концерт для фортепиано с оркестром, Концерт № 4 для скрипки с оркестром, струнные квартеты № 5–7, фортепианные трио № 2–4.

Музыка композитора выделяется следующими стилевыми особенностями: очень протяженное развитие одного образа, отсутствие резких конфликтных сопоставлений. Не ослабевает напряженность, потребность исчерпывающе высказаться, это порождает эффект расширенного течения времени, медитативность, которая стала одной из главных особенностей композиторского стиля Ю. Буцко, его индивидуального почерка. Из произведения в произведение переходят одни и те же художественно-тех-

нические принципы и интонационно-гармонические комплексы. Все это подкрепляет впечатление однонаправленности творчества Буцко – как он сам утверждает, что идея должна быть многократно доказана [3].

Музыка Буцко требует особого восприятия – погружения, слушатель должен вжиться в развитие музыкальной мысли, следить за ее изменениями, развитием, переживая каждую ноту всей душой. Композитор трепетно работает над музыкальной тканью: формирует ее, добавляя искусно подобранные детали, это позволяет свободно уплотнять и, наоборот, разрежать фактуру, расширяя объем, доводя до огромных кульминаций, – таким образом, возникает эффект «огромного звукового шара» [1].

Пространственная характеристика и объем становятся критериями характеристики произведений композитора. Но развертывание тематизма обычно контурно вычерчено в линейно-временном аспекте. Сам автор объясняет это так: «Я плохо воспринимаю скульптуру. Мне чужда всякая выпуклость. Я особенно люблю графику, сочетание черного и белого цветов» [3]. Так, косвенно, Буцко направляет свой план работы с музыкальным материалом: он не интересуется контрастной, объемной драматургией рельефных музыкальных образов; ему ближе «плоскостное» изложение, сродно изображению в русской иконе. Драматургию своих произведений Ю. Буцко выстраивает согласно принципу, который сам называет термином «структурная модуляция»: каждый элемент звуковой материи должен внутренне преобразовываться на протяжении произведения.

Внимательно изучив на протяжении многих лет древнерусские песнопения, композитор задумывается над проблемой ассимиляции знаменного распева в музыке XX в., его обработки средствами современного музыкального языка. Эта идея на долгие годы захватила творческое мышление Буцко, и ее первым и фундаментальным решением стал «Полифонический концерт». Конечно, и до Буцко многие композиторы использовали знаменный распев – каждый по-своему. Большая часть произведений, возникших на его основе, относится к хоровым жанрам. Это естественно, что современные авторы стремятся развить древнее песнопение в свойственной ему природной среде, связанной с человеческим голосом. Принципиально иное качество присуще инструментальным произведениям, основанным на знаменном распеве. Звуковая насыщенность изменяется. Чаще всего распев подчиняется законам гармонического развития и преображается по желанию композитора.

Буцко нашел нужные средства выразительности и выстроил оригинальную систему, определив, по его собственному выражению, «методо-

логию работы со знаменным распевом». Методология основана на том, что основной звукоряд исходного материала, ограниченный диапазоном человеческого голоса, расширяется в соответствии с закономерностями этого звукоряда. В сформировавшемся виде такая система реализована впервые в «Полифоническом концерте» на темы знаменного распева – монументальном цикле из девятнадцати контрапунктов, написанном для четырех клавишных инструментов: рояля, органа, клавесина и челесты. В финале Полифонического концерта сконцентрированы все основные приемы техники Ю. М. Буцко. Они создают яркую, насыщенную музыку, ни на что не похожую, оригинальную, самобытную.

Во всех произведениях Ю. М. Буцко выявляется индивидуальный, только ему одному присущий композиторский почерк, позволяющий без сомнений определить авторство. Главное в стиле Буцко – философское осмысление жизни и русская духовная почвенность необычайно одаренного композитора. Музыка Юрия Марковича Буцко ждет своих издателей, исполнителей, исследователей. Хотелось бы привлечь внимание к музыке и творчеству этого необычайно остро чувствующего, подлинно искреннего и неравнодушного художника с самобытным мышлением и ярким индивидуальным стилем. «Юрий Маркович Буцко – один из самых содержательных и глубоких современных авторов, – пишет композитор В. И. Рубин. – …Его музыку трудно классифицировать по музыкальным параметрам. Он не авангардист, не постмодернист, не консерватор. Он – живая душа, взыскующая града, поэтому его музыка очень сильно воздействует на людей, имеющих живую душу» [Цит. по: 2].

Список литературы

1. Куреляк А. А. Религиозная символика в инструментальной музыке Ю. Буцко [Электронный ресурс]: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2006. – 291 с. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/religioznaya-simvolika-v-instrumentalnoi-muzyke-yu-butsko (дата обращения: 27.04.2018).
2. О человеке: Галина Снитковская о Юрии Марковиче Буцко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=butsko_y_m. (дата обращения: 27.04.2018).
3. Радиоэфир «Актуальная музыка» от 15.08.2012. Юрий Буцко: «Я должен быть доступен, хочу быть понятым своей страной…» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programs/actualmusic/14031-yurij-butsko-ya-dolzhen-byt-dostupen-khochu-byt-ponyatym-svoej-stranoj (дата обращения: 27.04.2018).

Кемеровский государственный институт культуры

Джуванышева Н. Н., студент,
Синельникова О. В., доктор искусствоведения, профессор

ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ «СКАЗКИ» АИДЫ ИСАКОВОЙ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

PIANO CYCLE “TALES” OF AIDA ISAKOVA IN PEDAGOGICAL REPERTOIRE FOR CHILDREN

Аннотация: Статья знакомит с фортепианным циклом «Сказки» известного казахстанско-русского композитора Аиды Исаковой. Фортепианные произведения Аиды Исаковой широко известны в качестве педагогического и концертно-исполнительского репертуара.

Ключевые слова: Аида Исакова, сказка, интерпретация, фактура.

Abstract: This work introduces with the piano cycle “The Tales” of well-known Kazakh-Russian composer Aida Isakova. Piano works by Aida Isakova are widely known as pedagogical and concert repertoire.

Keywords: Aida Isakova, fairy tale, interpretation, texture.

Аида Петровна Исакова – блестящая пианистка, талантливый композитор, даровитый и вдумчивый педагог. Она более 30 лет жила и работала в Казахстане, преподавала на кафедре специального фортепиано в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (1964–1994), а с 1994 г. была приглашена в Государственный музыкально-педагогический институт им. М. М. Ипполитова-Иванова, где и трудилась до конца жизни (скоропостижно скончалась в 2012 г.), воспитав множество замечательных пианистов – лауреатов различных конкурсов. За свою плодотворную жизнь А. Исакова внесла большой вклад в казахстанское и российское исполнительское искусство, фортепианную педагогику и композиторское творчество. А ее музыка и по сей день звучит в престижных концертных залах Казахстана, России и зарубежья.

Творчество А. Исаковой – это яркое, самобытное явление, преломленное сквозь призму личного опыта блестящей пианистки, наполненное глубоким смыслом и искрометным юмором, присущим ее неординарной личности. А. Исакова писала в самых различных жанрах. Ее наследие – балеты и оперетты, камерно-инструментальные ансамбли и симфония, концерты для солирующих инструментов с оркестром и вокальные произведения, транскрипции и кантата, музыка к детскому спектаклю, кино-

фильму и многое другое. «Для музыки А. Исаковой характерна выразительность, конкретность образов, яркость эмоциональной окраски, непринуждённость и поэтичность» [1]. Творчество А. Исаковой достойно серьезного музыковедческого исследования, но пока оно остается неизученным.

Уделяя большое внимание подготовке профессиональных музыкальных кадров, Исакова отдавала всю щедрость своей души детям. Её авторитет пианистки, педагога и композитора сегодня широко признан музыкантами-профессионалами. Весьма значительный корпус сочинений Исаковой составляют программные циклы и пьесы для детей и юношества. Среди них: «Школьные годы», «Партита», «Зоопарк», «Доброе утро», «Добрый день», «Хороводы», «Оркестровые голоса», «Сказки», Вариации на русские народные темы, 12 полифонических пьес и др. Фортепианная музыка для детей Исаковой − это знакомство с «детской жизнью», запечатленной в ярких музыкальных образах, мудрое напутствие вступающим в «серьезную» жизнь детям.

Юным пианистам можно рекомендовать изучать все пьесы Исаковой в разные периоды обучения, руководствуясь их образным содержанием, разделяя на фактурные элементы, внимательно всматриваясь в нотный текст и выполняя все авторские указания. В процессе работы над пьесами этого композитора развиваются не только навыки звукозвлечения и техники игры на инструменте, но и музыкальное воображение, интеллектуальная и эмоциональная стороны фортепианного исполнительства.

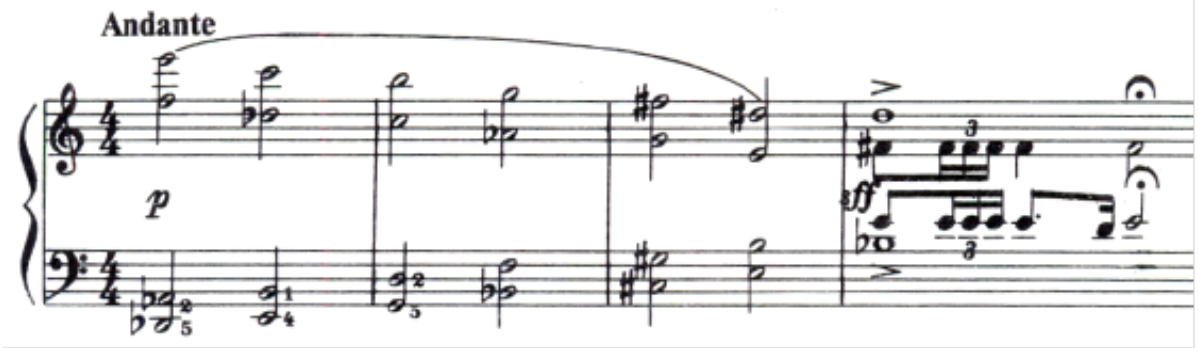
Фортепианный цикл «Сказки» А. Исаковой уже занял значительное место в педагогическом репертуаре юных пианистов и успешно дополняет ряд сочинений европейских, русских, советских и казахстанских композиторов, связанных со сказочными образами. Свой фортепианный цикл Аида Петровна посвятила внукам. Вместе с ними придумала и названия пьес – по именам героев любимых детских сказок. Раскрытие характеров персонажей осуществляется в музыке благодаря ярким средствам выразительности. Музыкальный язык пьес цикла направлен на особенности детского восприятия, развивает воображение и чувства ребенка, делает его более чутким и восприимчивым к окружающему миру. «Музыка должна вырастать в ребёнке и вместе с ребёнком как цветок на грядке», − считает А. Исакова [2].

Композитор помогает детям почувствовать сказочные образы, учит понимать музыкальный язык. «...Музыка – искусство высших сфер, это язык эмоций, интуиции», − говорит А. Исакова [2]. Самые элементарные и в то же время самые важные представления об уме и глупости, о добре

и жадности лежат в основе фортепианных миниатюр цикла «Сказки». Рассматривая фортепианный цикл «Сказки» как педагогический репертуар, можно с уверенностью сказать, что задачи, которые ставит композитор перед юным исполнителем, заключаются не только в том, чтобы развить технические навыки игры. Цикл состоит из 10 пьес, каждая из которых − яркая музыкально-театральная зарисовка, ее исполнение доставит любознательному ребенку большое удовольствие, так как нет настоящего детства без веселых и мудрых сказок.

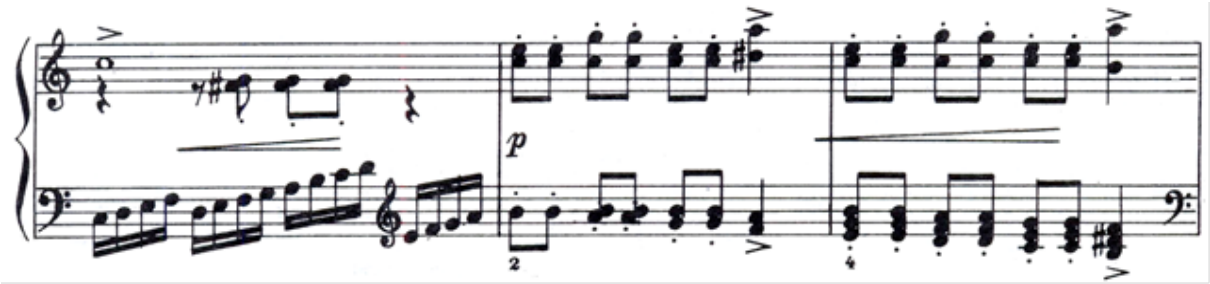
Изучая эти пьесы, юный пианист приобретает интерпретационные умения, учится понимать суть музыкальных образов, которые делятся на положительные (№ 2 «Колобок», № 3 «Царевна-лягушка», № 4 «Медвежий блюз», № 5 «Хрустальная туфелька», № 6 «Спящая красавица», № 7 «Бочка по морю плывет», № 8 «Сивка-Бурка», № 9 «По щучьему велению») и отрицательные (№ 1 «Кащеево царство», № 10 «Баба-яга»), обрамляющие цикл. Пьесы цикла чередуются по принципу контраста и представляют собой своеобразные театрально-музыкальные миниатюры, исполнение которых требует от юных пианистов артистизма и сценической выдержки.

Существенным моментом в пьесах этого цикла являются темброво-колористические находки. Красочность, звукоизобразительность всегда выходит на первый план при передаче сказочных образов. Вспомним замечательные страницы произведений Римского-Корсакова, Чайковского, Лядова. Атмосферой таинственности и волшебства пронизана первая пьеса цикла «Сказки» Исаковой «Кащеево царство».

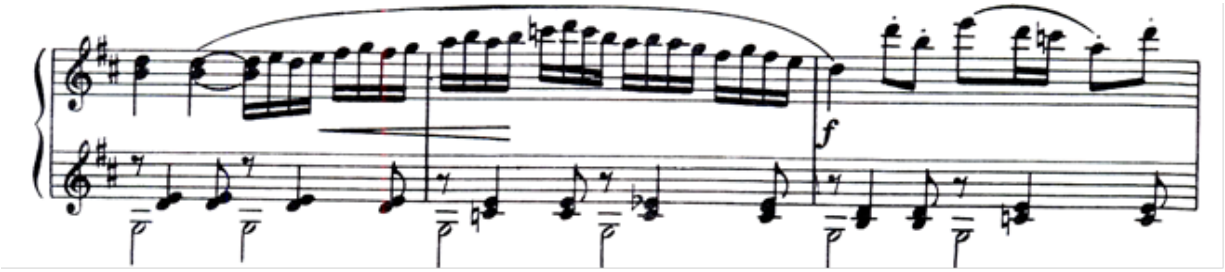
Пример 1

Обращают на себя внимание большие динамические градации пьесы, фактурное разнообразие и сочетание крайних регистров, что придает музыке яркую звуковую колористичность. Исполнительские задачи в этом произведении различны, так как здесь сочетаются элементы мелкой и крупной техники, точная ритмическая организация и игра rubato, тре-

бующие тщательного слухового контроля всех слоев музыкальной фактуры. В средней части, изображающей танец Кащея, нельзя не заметить джазовые интонации и синкопированные ритмы, присущие музыкальному языку А. Исаковой.

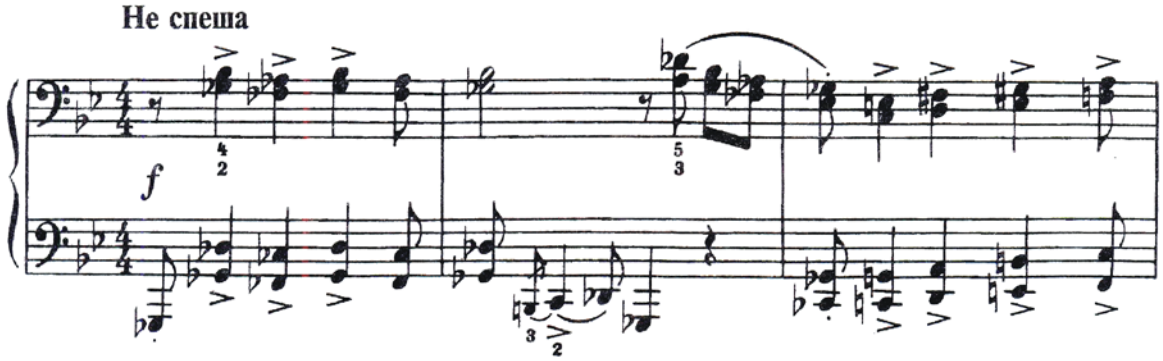
В отдельных пьесах фортепианного цикла «Сказки» музыкальная изобразительность настолько сильна, что отражает логику развития сюжета сказки. Такая почти зримая картинность очень понятна детям. Пьеса «Колобок» воспроизводит сюжет одноименной русской народной сказки. Автор делает это с помощью смены фактуры и технических приемов исполнения. Миниатюра представляет собой последовательность нескольких маленьких эпизодов-мизансцен: первая – замешивание теста − исполняется соответствующими игровыми движениями рук; вторая картина рисует образ катящегося колобка, что показано посредством «вращающихся» секвенционных последовательностей шестнадцатых, исполняемых с помощью позиционной техники игры с гибкой кистью и однотипной аппликатурой (аккомпанемент исполняется ритмично, на стаккато); в третьей картине – встреча колобка с различными лесными зверями, в том числе и лисой, которая его обманывает и съедает, – большую роль играет rubato, изобразительные секунды в верхнем регистре. Через всю пьесу проходит лейтмотив веселого и задорного колобка, который можно сопроводить словами из сказки «Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел!».

Пример 2

К концу произведения идет темповое ускорение, которое изображает картину неизбежной развязки − обманутого колобка, съеденного хитрой лисой (в музыке передается кулаками в высоком регистре). Завершается пьеса своеобразным эпилогом из двух тактов в темпе Molto meno mosso, в котором как бы звучат слова сожаления: «Вот и нет колобка».

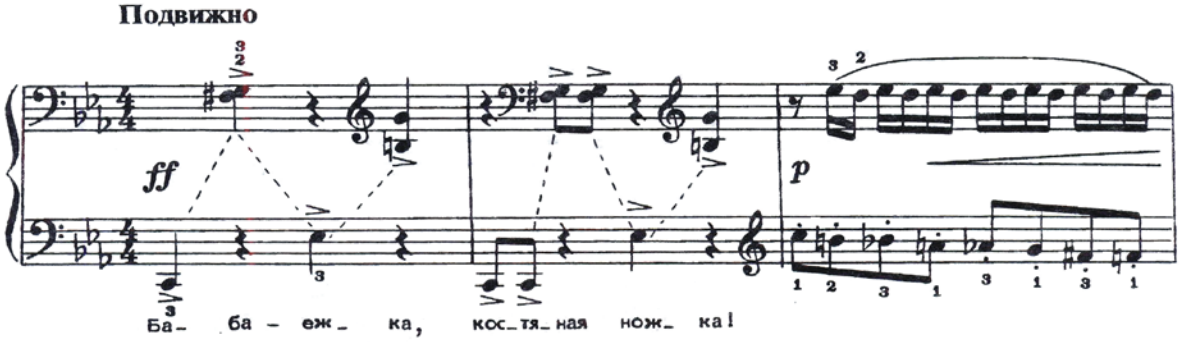
Столь же яркий и зримый образ – пьеса «Царевна-лягушка», где средствами гармонии и фортепианной фактуры раскрываются волшебные превращения заколдованной царевны.

Пример 3

Пьеса написана в простой 3-частной форме: в первой и третьей частях рисуется образ сказочной лягушки; во второй части изображается царевна, которая ткет ковер из волшебных нитей. Фактура музыки, изображающей лягушку, имитирует ее прыжки с помощью широких скачков мелодии на стаккато, синкопированного ритма и остинатного аккомпанемента. Лейтинтервалом пьесы становится секунда, имитирующая неуклюжие прыжки по воде. Это созвучие (как в мелодии, так и в аккомпанементе) формирует жесткий диссонантный колорит пьесы при общей тональной основе (D-dur). В среднем разделе непрерывные фигурации шестнадцатых подобны волшебным нитям, рисующим своеобразный сказочный узор на ковре, который ткет Царевна-Лягушка. Исполнение этих хроматических звукорядов требует большой выразительности, тонкости интонирования и владения техникой игры непрерывного legato.

Пьеса «Медвежий блюз» − своеобразная музыкальная фантазия в джазовых тонах. Образ медведя встречается во многих русских народных и авторских сказках. Ритмическая организация фактуры насыщена синкопами и акцентами, что требует от исполнителя развитого чувства ритма и хорошей двигательной координации. Интонационный строй наполнен хроматизмами, что отражается в многочисленных знаках альтерации и приучает учащегося к внимательной и аккуратной работе с нотным текстом.

Пример 4

Образ медведей показан в низком регистре, тяжеловесной аккордовой фактурой. Музыкальный язык пьесы богат выразительными элементами и изменчивыми, повторяющимися в разных октавных диапазонах интонациями. Сказочная ситуация насыщена действиями и напряженным ожиданием развязки. Кульминация восходит к ноте си-бемоль второй октавы (24 такт) – своеобразное возмущение медведей тем, что нарушили их покой. Интересно краткое заключение (два последних такта), где угадывается образ храброй и любопытной девочки Маши, которая не растерялась и тихонько (на pp) выпрыгнула в окно (последний скачок в верхнем регистре).

«Баба-яга» – заключительная и самая запоминающаяся пьеса цикла. Образ зловещей старухи Бабы-яги не оставил равнодушными многих композиторов: Мусоргского («Баба-яга» в цикле «Картинки с выставки»), Чайковского («Баба-яга» в фортепианном цикле «Детский альбом»). Все композиторы, обращавшиеся к этому образу, находили для его воплощения разные решения в области музыкальной фактуры и интонационного строя – Баба-яга в музыкальном мире многолика и всегда притягательна. А. Исакова использует метод подтекстовки, начиная со слов «Баба-ежка, костяная ножка»: слова не произносятся, но подразумеваются (дети в процессе разучивания вполне могут их декламировать), формируя семантику образа, показывая исполнителю содержание интонаций главной темы и ее развитие в трех эпизодах.

Пример 5

Гармонический язык финальной пьесы насыщен хроматизмами, ритмическая организация передает хромоту сказочной старухи, которая живёт в темном, дремучем лесу, в волшебной избушке на курьих ножках: автором предписывается исполнение в подвижном темпе, но во второй половине появляются элементы rubato: ritenuto, meno mosso, poco accelerando. Заканчивается пьеса ударом кулака по крайним клавишам в низком регистре.

«Музыка должна полностью созреть, её надо выносить: кто будет в этом доме жить, кто он, кто она, какие между ними взаимоотношения, какие трагедии и радости, потом это всё выстроить − с кульминациями, с аркой, которая венчает произведение», – говорила А. П. Исакова [2]. Таков фортепианный цикл «Сказки».

Огромный опыт педагогической работы позволил А. Исаковой узнать детскую психологию, «тайны» обучения игре на фортепиано, мир детских переживаний и образов. Благодаря этому появились на свет пьесы, объединенные в циклы, во многих из которых воплотились национальные русские и казахские образы. Например, цикл «Хороводы» состоит из двенадцати полифонических пьес, в основе которых лежит русский мелос, а цикл «Три народные песни» запечатлел особенности казахского фольклора. В каждом фортепианном цикле автор ставит перед маленькими пианистами разные цели, способствующие развитию пианистических навыков в яркой, образной, игровой форме: освоение полифонической фактуры, освоение крупной аккордовой и мелкой фигурационной техники, работа над звуком в кантиленных произведениях и даже довольно трудную для юного пианиста задачу изображения на рояле тембров инструментов симфонического оркестра (цикла «Оркестровые голоса»).

Однако преодоление технических трудностей никогда не заслоняло для А. Исаковой мир ребенка, такой живой и красочный, причудливый и мечтательный, хрупкий и легко ранимый, радостный и быстротечный. «Исполнение − это не только виртуозность. Исполнительское искусство − сиюминутное, самое трудное, каждый раз все создается заново. Это умение наполнить каждый звук содержанием, умение «говорить» пальцами, чтобы задеть за живое… Сколько закоулков должно быть в душе у человека, который сидит за роялем, чтобы наполнить ноты содержанием! Нужна духовная подготовка, чтобы передать все это руками», – говорила А. Исакова, пытаясь передать в музыке те самые закоулки детской души [2].

Список литературы

1. Женжуренко Л. Композиторы Казахстана – детям [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://collegy.ucoz.ru/publ/79-1-0-8997 (дата обращения: 02.12.2017).
2. Тифбенкель Я. Аида Исакова: «Пишите музыку кровью сердца!» [Электронный ресурс]. − URL: http://www.oreanda.ru/ru/news/20120328/culture/article618820/ (дата обращения: 28.11.2017).
3. Исакова А. Сказки // Фортепианные пьесы для детей. − М.: Музыка, 1998. – 64 с.

4. Пушкин А. С. Сказки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://skaz-pushkina.ru/ (дата обращения: 02.12.2017).
5. Русские сказки. Из сборника А. Н. Афанасьева / сост. В. П. Аникин. – М.: Худож. лит., 1987. – 333 с.

Арктический государственный институт культуры и искусств

Еремеева М. И., студент,
Добжанская О. Э., доктор искусствоведения, доцент

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ ПРИ РАБОТЕ С ШУМОВЫМ ОРКЕСТРОМ: НА ПРИМЕРЕ ТОГУССКОЙ ГУМАНИТАРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ГИМНАЗИИ ИМ. Е. А. СТЕПАНОВОЙ, С. ТЫМПЫ, ВИЛЮЙСКОГО УЛУСА РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)

DEVELOPMENT OF SKILLS OF COLLECTIVE MUSIC-MAKING WHEN WORKING WITH BAND: FROM EXPERIENCE OF TOGUSSKIY HUMANITARIAN-AESTHETIC GYMNASIUM, TIMPY VILLAGE, VILYUYSKY DISTRICT, REPUBLIC OF SAKHA (YAKUTIA)

***Аннотация*:** В статье рассматривается развитие музыкальных способностей детей на занятиях детского шумового оркестра. Освещаются методические приемы развития навыков коллективного музицирования в детском шумовом оркестре.

***Ключевые слова*:** музыкальное воспитание, детский шумовой оркестр.

***Abstract*:** The article deals with the development of musical abilities of children in the classroom children's percussion band. Some methods of development of collective music making skills in children's percussion band are highlighted.

***Keywords*:** musical education, children's percussion band.

На музыкальное воспитание и образование детей в Якутии в настоящее время обращается большое внимание на уровне республиканских властей в связи с тем, что с осени 2014 г. в нашей республике стартовал проект «Музыка для всех». Сформулировал идею данного проекта первый президент республики Михаил Ефимович Николаев, который 20 лет тому назад откликнулся на предложение о создании Высшей школы музыки, а также приложил все усилия для того, чтобы сохранить сеть республи-

канских музыкальных школ и детских школ искусств. Концепция проекта «Музыка для всех» была принята на Первом международном музыкальном конгрессе в августе 2013 г. (г. Якутск). Для реализации проекта «Музыка для всех» было подписано соглашение между Министерством образования и Министерством культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия), по рекомендации которых для общеобразовательных школ были приобретены музыкальные инструменты, а также внесены изменения во ФГОС (помимо основного урока музыки, были введены дополнительные 2 часа внеаудиторных музыкальных занятий).

В Тогусской гуманитарно-эстетической гимназии им. Е. А. Степановой с. Тымпы Вилюйского улуса реализуется программа по учебному предмету «Музыка» (1–4 классы) в контексте республиканского проекта «Музыка для всех». Эта программа разработана коллективом кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование на протяжении жизни» при Московском педагогическом государственном университете под руководством профессора Э. Б. Абдуллина [5].

Для реализации данной программы в Тогусской гуманитарно-эстетической гимназии были созданы маленькие оркестры из коллективов отдельных классов. Игра в оркестре – один из видов коллективного музицирования, который сплачивает детский коллектив, повышает ответственность каждого ученика за правильное исполнение своей партии, помогает преодолеть неуверенность и робость. Создание оркестра – очень сложное и трудоемкое дело.

С первых же занятий музыкой преподаватели начинают развивать у детей чувство музыкального ритма, мелодический и звуковысотный слух. Развитие первоначальных навыков игры на музыкальных инструментах мы начинаем с ударных шумовых инструментов (барабан, тамбурин, треугольник, ложки, маракасы, тон-блок, а также якутские ударные инструменты сиксиир, дьаҕа).

В составе нашего оркестра используются различные группы музыкальных инструментов:

- ударные без определённой высоты звука (барабаны, бубны, тон-блоки, маракасы, треугольники, колокольчики);
- ударные мелодические инструменты (ксилофоны, металлофоны);
- духовые (блокфлейты, мелодики);
- электромузыкальные инструменты (синтезаторы);
- наборы народных инструментов.

Шумовой оркестр организуется после того, как школьники научатся ритмично воспроизводить хлопками, притопами сильные доли тактов и отмечать музыкальный метр. Большого разнообразия инструментов такой оркестр не требует. Важно подбирать тембры, которые выразительно

подчеркивали бы характер музыки, элементы изобразительности. Звучание оркестра будет более разнообразным, интересным, если инструменты играют не только все вместе, но и поочередно, сочетаясь друг с другом в зависимости от характера музыки. Следует чередовать различные тембровые краски, использовать те инструменты и их сочетания, которые в каждой части пьесы (музыкальной фразе) наиболее соответствуют настроению музыки. Особую красоту звучанию в оркестре придадут простейшие звуковысотные инструменты (металлофон, блокфлейта, мелодика, ксилофон) [4, с. 102]. Для детей, не умеющих верно интонировать мелодию песни, игра на простейших мелодических инструментах становится лучшим способом развития координации между слухом и голосом. Таким образом, орфовские и шумовые инструменты позволяют всем детям, независимо от способностей, участвовать в музицировании.

Необходимо учитывать интересы и способности детей при распределении партий в оркестре. Партии мелодических инструментов можно поручать ученикам, которые наиболее легко подбирают мелодии по слуху, а исполнение метрической пульсации, ритмического рисунка мелодии лучше доверять тем, у кого хорошо развито чувство ритма. Педагог должен быть внимателен к каждому ребенку. Некоторые дети подбирают мелодии по слуху легче других, следовательно, им не нужны все подготовительные упражнения. Те, кто играет на ударных инструментах, не имеющих звукоряда, выучивают свои партии под фортепианное сопровождение, под пение и постепенно объединяются с другими [2, с. 22–28].

Коллективная игра требует слаженности исполнения и синхронности игры. Это касается ритмичности и общей музыкальной выразительности. Нужно научиться вместе начинать и вместе заканчивать игру, выдержав паузу, своевременно перейти к следующей фразе, не отставая или опережая других участников оркестра, проиграть мелодию. Синхронность можно развивать, постоянно прислушиваясь к своей игре и игре партнеров, при возможности слияния своей партии с другими – не стремиться заглушать друг друга, слушать фортепианную партию, развивая ритмический слух [3, с. 22–24]. Для этого на каждом уроке следует выполнять несложные упражнения для развития музыкального ритма – это различные ритмические хлопки, притопы, выстукивание ритмических рисунков и т. д.

К началу занятий в оркестре младшим школьникам уже знакомы основные дирижерские жесты. Очень важно убедить детей в необходимости внимательно следить за движением рук учителя, который дирижирует их игрой, и неукоснительно выполнять все его указания. Для достижения данной задачи школьникам предлагается сыграть какое-либо произведение, но не показывается момент вступления. После произошедшего хаоса необходимо объяснить детям о справедливости требования педагога сле-

дить за его жестами и подчиняться им, а также отдельно тщательно отрепетировать выполнение всех указаний (приготовились, начали, стоп и т. д.) [1, с. 33]. Перед тем как объединить всех в оркестр, предлагаем еще раз прослушать фортепианное вступление, проверяем каждого оркестранта индивидуально. Должного результата можно достичь, если соединять партии по фразам. В начале коллективного музицирования вместе с учащимися следует разобрать произведение, то есть вспомнить, кто, где, когда играет. После игры обязательно провести анализ и дать возможность учащимся самим указать на неточности игры.

Во многих населенных пунктах Республики Саха (Якутия) нет музыкальной школы. Проект «Музыка для всех» дает возможность любому ребенку приобщиться к массовому музыкальному образованию, обучиться исполнительству на каком-либо музыкальном инструменте. Умелая работа по апробации программы «Музыка для всех» позволит вести эффективную работу по овладению навыками коллективного музицирования и достичь главной цели программы – становления музыкальной культуры учащихся как части их общей духовной культуры в процессе целенаправленного и системного обогащения личности на уроках музыки.

Проведенная нами практическая работа доказала, что при систематической и последовательной работе с использованием различных заданий и упражнений в процессе работы с оркестром возможно более глубокое и полное развитие музыкальных способностей младших школьников. Работа с детьми показала, что обучаться игре на музыкальных инструментах могут все ребята без исключения. На занятиях по коллективному музицированию дети учатся не только играть, но и слушать, перерабатывать материал, работать в коллективе под руководством педагога. Приобретенные на занятиях шумового оркестра навыки, несомненно, помогут детям развить эстетический вкус, слух и чувство ритма, а также выработать целеустремленность, ответственность, наблюдательность, терпение, умение доводить начатое дело до конца.

Список литературы

1. Бублей С. Детский оркестр. – Л.: Музыка, 1989. – 110 с.
2. Ветлугина Н. А. Детский оркестр. – М.: Просвещение, 2014. – 123 с.
3. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 2012. – 94 с.
4. Лаптев И. Г. Детский оркестр в начальной школе. – М.: Владос, 2001. – 176 с.
5. Региональная программа учебного предмета «Музыка» 1–4 классы в контексте проекта «Музыка для всех». – М.; Якутск: Ритм, 2015. – 102 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Шахбанова Д. М., студент,
Сафронов К. В., старший преподаватель

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СПЕЦИАЛЬНОМУ ИНСТРУМЕНТУ В КЛАССЕ АЛЬТА

THE FORMATION OF CREATIVE THINKING IN THE CLASSROOM BY A SPECIAL TOOL IN THE CLASS OF VIOLA

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению необходимости формирования творческого мышления у учащихся в классе альта. Автор анализирует особенности обучения в классе альта, существующего в России, факторы формирования творческого мышления.

Ключевые слова: творческое мышление, класс альта, метод.

Abstract: The article is devoted to the consideration of the need for the formation of creative thinking in students in the classroom viola. The author analyzes the peculiarities of studying in the viola class existing in Russia, the factors of formation of creative thinking.

Keywords: creative thinking, class of viola, the method.

В настоящее время существует противоречие в потребности общества в хорошо сформированной творческой личности и недостаточной разработанности общих основ и методологий творческого мышления. Необходимость формирования творческого мышления связана с тем, что она определяет продуктивную направленность личности и творческую индивидуальность.

Творческим мышлением интересовались на протяжении многих десятилетий. Ещё античные философы задавались вопросом, что же это такое, для чего оно нам дано и чем отличается от других видов мышления, а в XXI в. данное явление изучается психологами, педагогами и даже специалистами по кибернетике. Интересна идея Платона, в чем-то предвосхитившая идею З. Фрейда, который считал, что мотивы творчества связаны с эросом – влечением к жизни. Платон представляет, что божественное творчество, плодом которого является мироздание, есть момент божественного созерцания.

Говоря о формировании творческого мышления в классе альта, нельзя не сказать о том, что в системе музыкального образования в России этот класс существует преимущественно в учреждениях среднего и высшего профессионального образования. Так, есть множество причин, почему класс альта так слабо развит: недостаточность инструментария

(из-за отсутствия маленьких инструментов нет возможности заниматься), отсутствие специальной методической литературы для преподавателей и педагогического репертуара для начального этапа обучения, предубеждение самих педагогов-альтистов по части целесообразности раннего обучения игре на альте (большинство педагогов считает, что проще переучить сформировавшегося скрипача в альтиста) [2].

Тем не менее, на протяжении многих лет в практике педагогов утвердились такие методы формирования творческого мышления, как: развитие навыков чтения с листа, импровизации на заданную тему, воспитание внутреннего слуха, слушание различных произведений и многие другие. Так, одним из критериев формирования творческого мышления альтистов являются правильно отработанные штрихи. Они требуют не только верного распределения смычка и качественного звукоизвлечения, но и использования их в нужном контексте в разных произведениях.

Обратимся к одним из самых востребованных штрихов – legato и detache. В первую очередь эти штрихи проявляются в музыке с чертами песенных жанров. Зачастую именно альтовый тембр раскрывает свой художественный потенциал в жанре песни (вспомним «Неоконченную сонату» М. Глинки), но в противовес этому утверждению можно будет привести в пример II часть Первого квартета Шостаковича, где благодаря штриху legato усиливается маршеобразный характер мелодии.

Штрих portato требует особой чуткости и художественного такта. Этот прием близок к вокальному соединению звуков, в результате чего чаще всего используется не только в кантиленных местах, но и в декламационных. Именно поэтому применять его нужно продуманно и в соответствии с образным музыкальным содержанием музыки.

Martele придает музыке определенную остроту и некоторую упругость. Традиционно применяется он в маршевой музыке, но следует обратить внимание на градацию исполнения. Если martele исполняется громко, то это создает волевой, настойчивый характер, если же тихим нюансом, то появляется изящество и некая хрупкость.

В целом можно обозначить выразительность штрихов так: в «прыгающих» штрихах при воплощении фантастической сферы альтовый тембр позволяет создать ощущение таинственности; в маркированных отрывистых штрихах тембр альта рисует механистические, враждебные человеку образы; в «протяжных» штрихах альт чаще всего символизирует состояние сосредоточенности и сдержанности и зачастую ассоциируется с внутренним голосом человека.

Второй метод формирования творческого мышления – метод проблемного обучения. Проблемной называется та ситуация, при которой ра-

нее усвоенных знаний недостаточно для выполнения какого-либо задания, и возникает субъективная потребность в новых знаниях, что вызывает определенную познавательную активность личности в обучении. Познавательная потребность – основное звено, из которого в дальнейшем обучении развиваются познавательные и профессиональные интересы человека [5].

В учебных занятиях проблемное обучение реализуется с помощью систем проблемных учебных заданий, которые используются преподавателем в процессе обучения. Следует назвать источник заданий, вызывающих проблемные ситуации в обучении:

1. Экстремальные ситуации профессиональной деятельности. Допустим, во время исполнения «спустила» струна на альте. Проигрываем ситуацию на уроке. Что делать? Вынужденно переносим какой-либо фрагмент произведения на другую струну в другую октаву или в другую позицию, меняем аппликатуру.

2. Альтернативный метод решения профессиональных задач (разные темповые варианты исполнения одного и того же произведения или его частей, работа над разными вариантами фразировки, применение разных позиций и выбор наиболее подходящего варианта в данном конкретном случае).

Еще один метод – работа над целостным восприятием музыкального произведения. По мнению выдающегося отечественного пианиста и педагога Г. Нейгауза, нужно одновременно с первоначальным обучением игре на инструменте и усвоением нотной грамоты начинать учить понимать музыкальную речь с ее закономерностями и ее составными частями (мелодией, гармонией, полифонией и др.), чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии.

В целом работу над музыкальным произведением можно разделить на 3 этапа:

1. Знакомство с музыкальным произведением.

2. Второй этап предполагает более глубокое проникновение в музыкальное произведение, связанное с глубоким изучением музыкального стиля, детальным анализом формы, содержания, музыкальной образности.

3. Третий (заключительный) этап работы учащегося над произведением предполагает выстраивание концепции исполнения произведения (художественной и исполнительской интерпретации) и концертное исполнение.

Чтение с листа – метод, который позволяет охватить наибольшее количество музыкальных произведений и ознакомиться с ними, что облегчит учащемуся изучение нового произведения, так как у него будет

более развито чувство музыкального восприятия. Чтение с листа играет активную роль в формировании и развитии музыкального мышления. Занятия чтением с листа, если они вызывают непосредственный яркий эмоциональный отзыв, важны не только как способ расширения репертуарного кругозора или накопления различных музыкально-исторических сведений. Эти занятия способствуют углублению, обогащению, качественному улучшению самих процессов музыкальной мысли.

Таким образом, творческое мышление можно не просто развить, но и даже сформировать, что будет значительно сложнее, для этого и существуют методы, описанные выше. Эти методы позволят ученику более полно понять то произведение, которое он либо уже исполняет, либо с которым еще только предстоит познакомиться.

Список литературы

1. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – 320 с.
2. Дюсенова А. К. Аспекты формирования творческого мышления учащихся скрипачей // Педагогический мир: электрон. журн. – 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pedmir.ru/viewdoc.php?id=81791 (дата обращения: 27.11.2017).
3. Колобова С. В. Портал педагога [Электронный ресурс] // Колобова С. В. Навык чтения с листа, его значение и методы развития на начальном этапе обучения скрипача. 2016–2017. – Режим доступа: https://portalpedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=10189 (дата обращения: 24.11.2017).
4. Попова М. В. К вопросу методики начального обучения игре на альте // Вестник ТГУ. – 2007. – № 11 (55). – С. 276–279.
5. Рева Г. В. Проблемное обучение в формировании творческого мышления музыканта [Электронный ресурс] // Музыка & психология, 2014. – Режим доступа: http://darmuz.ucoz.ru/publ/1-1-0-52 (дата обращения: 04.12.2017).

Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки

Григорьева Е. В., студент,
Дрожжина М. Н.,
доктор искусствоведения, профессор

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО УНИВЕРСИТЕТСКОГО ГОРОДА КАК ФАКТОР СТАНОВЛЕНИЯ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ТОМСКЕ

HUMANITARIEN SPACE OF THE UNIVERSITY CITY AS A FACTOR OF CHORAL SINGING DEVELOPMENT IN TOMSK

Аннотация: Настоящая статья посвящена выявлению особенностей становления хорового исполнительства в университетском городе Томске. В статье рассматриваются факты музыкальной жизни, свидетельствующие об организационной и исполнительской деятельности университетского сообщества в сфере зарождения и функционирования хоровых коллективов. Подчеркивается, что во многом благодаря университетскому сообществу, в комплексе культурных смыслов, порождающих атмосферу города и определяющих тип и стиль жизни горожан, хоровое исполнительство стало одним из знаковых маркеров.

Ключевые слова: хоровое исполнительство, Томск, университет, университетский город, гуманитарное пространство, университетское сообщество.

Abstract: This article is devoted to the identification features of formation of choral performance in University City is Tomsk. This article discusses the facts of the musical life of the organizational and performance of the University community in the area of origin and functioning of choral collectives. Emphasises that thanks largely to the University community, in complex cultural meanings, generating the atmosphere of the city and define the type and style of life of the townspeople, choral performance has become one of the iconic markers.

Keywords: choral singing; Tomsk; University; University city; humanitarian space; University Community.

В 2015 г. мэрия Томска зарегистрировала товарный знак «Студенческая столица России». Томск – единственный город в России, в Уставе

которого научно-образовательный комплекс закреплен в качестве градообразующего. По количеству студентов на десять тысяч жителей Томская область занимает третье место в России после Москвы и Санкт-Петербурга. В России больше нет примеров городов, которые бы сознательно позиционировали себя как университетские. Преимущество Томска как студенческой столицы заключается в том, что в городском пространстве создан целый комплекс университетов, и при этом нет другой мощной структуры, которая могла бы взять на себя роль градообразующей [1]. Это обусловило актуальность темы статьи. Наша задача – выявить специфику функционирования хорового исполнительства в условиях студенческого центра, рассматривая вопросы истории с учетом фактора «университетского города». Этот фактор вытекает из формирующейся в настоящее время в отечественной науке концепции «университетский город», характеризующей роль и место вуза в социально-экономической жизни города и региона. Задействованное при этом понятие «гуманитарное пространство города», которое (по Е. А. Гранкиной) представляет собой «специфическую форму интеграции научных областей знания с практикой городской жизни», позволило учитывать совокупность социокультурных институтов и соответствующих им практик, направленных на формирование гуманитарных смыслов и ценностей городской реальности и порождающих его образную и культурную сферу [2, с. 37–39].

Таким образом, мы можем говорить о гуманитарном пространстве университетского Томска как комплексе культурных смыслов, порождающих атмосферу города и определяющих тип и стиль жизни горожан. Развитие этого гуманитарного пространства складывается в определённых пространственно-временных рамках, закреплено образовательными учреждениями, культурными и другими институтами, а также благодаря человеческому потенциалу, так называемым «гениям места». Опираясь на признаки гуманитарного пространства, обусловленные конкретным фактором университетского города, можно проследить, как оно повлияло на зарождение и функционирование хорового исполнительства в Томске.

Предварительно отметим, что еще до основания университета в Томске сформировались определенные традиции хорового исполнительства – как церковного, так и светского. Важную роль в развитии хоровой культуры города играли Архиерейский хор, хоры Духовной семинарии, Духовного училища. В 1860 г. в городе появляются первые монахини, среди которых оказались несколько искусных певиц. В 1863 г. из них составился небольшой женский хор.

Среди коллективов с духовно-светским репертуаром – хоры Губернской мужской гимназии, реального училища, женской Мариинской

гимназии. С. П. Вавилов отмечает, что среди учащихся гимназии был М. П. Речкунов, спустя годы ставший известным хоровым дирижером и композитором [3]. В середине 1870-х гг. был организован любительский смешанный коллектив, с успехом выступавший на городских мероприятиях. В 1879 г. в Томске начинает работу отделение Русского музыкального общества, при котором был создан свой хор [4].

В 1888 г. в Томске открылся первый в Сибири университет, в котором сразу же были предприняты попытки создания хоровых коллективов, и вскоре был создан хор певчих при университетской церкви, который возглавил профессор богословия Д. Н. Беликов.

Ценнейшим достоянием города стали вновь прибывшие преподаватели. В контексте проблематики статьи важно отметить, что каждый из них не только был личностью неординарной и уникальной в своём роде, но и сыграл важную роль в музыкальной жизни Томска. Так, первый ректор университета – Николай Александрович Гезехус, в молодости игравший первую скрипку в беляевском квартете в столице, прекрасно владел и фортепиано, преподавал музыкальную грамоту, организовал студенческий симфонической оркестр, принимал активное участие в деятельности ИРМО [5]. Также активными участниками ИРМО являлись Ефим Лукьянович Зубашев – Почётный член ТТИ, Сергей Васильевич Лебедев – фармаколог, профессор кафедры технической химии, Иван Николаевич Грамматикати – заслуженный профессор, учёный, специалист в области акушерства и гинекологии и другие. Особо выделим организационную и просветительскую роль профессора Николая Александровича Александрова, профессора кафедры фармации и фармакогнозии, а затем общей химии, имевшего опыт занятий по композиции у Аренского, а по теории музыки – у Римана. Авторитетный лектор-музыковед, он одно время преподавал и в музыкальной школе, а с 1917 г. возглавил Народную консерваторию, просуществовавшую три года. Жена Н. А. Александрова, Анна Яковлевна, была выпускницей Московской консерватории и ученицей П. И. Чайковского по классам гармонии и инструментовки; она внесла заметный вклад в культурную жизнь Томска. Их интерес к музыке передался детям, получившим прекрасное музыкальное образование, а сын Анатолий избрал музыку своей профессией и стал композитором [6].

Еще более непосредственное отношение к теме настоящей статьи имеет деятельность Виктора Ивановича Суздальского – профессора кафедры гигиены, который имел кроме медицинского и дирижёрско-хоровое образование, обладал прекрасным тенором, его жена пела в Томских хорах [7].

Во многом благодаря появлению университета, в 1889 г. хор РМО насчитывал уже семьдесят человек.

На новый уровень хоровое певческое искусство в Томске поднялось с возникновением Хорового певческого общества в 1908 г., которое возглавил Папий Васильевич Леонов. Из отчета правления этого общества мы узнаем, что членами правления были профессора Николай Александрович Александров и Петр Константинович Соболевский (основоположник маркшейдерского дела в России), которые проводили занятия в классах общества бесплатно.

Точкой отсчёта непосредственно обучению работе с хором можно считать инициативу Петра Ивановича Макушина, одного из инициаторов открытия университета, который в 1913 г. на свои средства организовал летние регентские курсы для народных учителей Томской губернии. Из отчетов певческого общества известно, что упомянутые выше профессора принимали участие и в работе этих курсов [9].

В 1917 г., когда четыре самых значимых музыкальных учебных заведения (Музыкальное училище, музыкальные школы Тютрюмовой и Шиловской, Хоровое певческое общество) были объединены в Народную консерваторию, ее, как уже отмечалось, возглавил профессор-химик Н. А. Александров. В 1919 г. консерватория была закрыта и возобновила свою деятельность лишь спустя два года, но уже в статусе Музыкального техникума.

Как известно, специфика хорового исполнительства – в его массовости, обусловленной демократичностью и доступностью этого вида искусства как для слушателей, так и для исполнителей. Специфика же исполнительства в Томске – вовлеченность в него студенческой молодежи, а нередко и преподавателей вузов. Потребность в руководителях хоровых коллективов во многом обеспечивали преподаватели и выпускники дирижерско-хорового отделения, открытого в 1943 г. в Томском музыкальном училище по инициативе эвакуированного в Томск внука Н. А. Римского Корсакова – Георгия Михайловича.

В 1957 г. в стране было организовано Хоровое общество, что способствовало развитию хорового искусства и в Томске. Всероссийское хоровое общество просуществовало до 1987 г. под патронатом Министерства культуры РСФСР и Союзов композиторов СССР и РСФСР. Но в 1990-е гг. Всероссийское хоровое общество, преобразованное к тому времени во Всероссийское музыкальное общество, из-за отсутствия финансирования прекратило свое существование. Была утеряна вся инфраструктура. 15 февраля 2013 г. начался новый этап в развитии хорового искусства России. С 2014 г. Всероссийским хоровым обществом при поддержке Министерства культуры России проводится Всероссийский

хоровой фестиваль. В нем ежегодно принимают участие тысячи хоровых коллективов разных возрастных категорий, начиная от хоров дошкольников и заканчивая хорами ветеранов.

В течение нескольких лет на стадионах города проходил грандиозный фестиваль «Праздник песни». Руководителями сводного хора, среди участников которого большой процент составляли студенты вузов, были преподаватели ДХО Моисей Исаакович Маламед, Вениамин Герасимович Тогушаков, Евгений Георгиевич Станишевский. Последний одновременно возглавлял Хоровое общество и дирижировал большими сводными хорами на ежегодных праздниках хорового искусства. Он также является основателем мужского хора при Томском политехническом институте, который за годы свой деятельности был настоящим украшением любого концерта или конкурса [9].

В другом вузе – Сибирском государственном медицинском университете – существует давняя традиция хорового пения. Впервые хор был создан более 30 лет назад, и руководил им доктор медицинских наук, профессор, заведующий кафедрой пропедевтики внутренних болезней Тетенев Федор Федорович. Хор был довольно известен в Томске и области, часто концертировал. В 2010 г. по инициативе самих студентов хор был возрожден. Ежегодно коллектив выступает на различных концертных площадках города, участвует в университетских, городских, региональных и всероссийских конкурсах и является лауреатом многих творческих состязаний [11].

Но, пожалуй, самый известный хоровой коллектив Томска – Хоровая капелла Томского государственного университета – один из ведущих хоровых коллективов страны. Она была создана 29 октября 1959 г. выпускником Казанской консерватории В. В. Кузьминовым, в настоящее время ею руководит Виталий Вячеславович Сотников. Капелла по сей день является единственным в Томске концертным хоровым коллективом. В программах звучат самые яркие произведения: от духовной музыки XVII в., хоровых произведений русской и западноевропейской классики до современных хоровых полотен. За годы своей истории капелла неоднократно становилась лауреатом всесоюзных, всероссийских и международных конкурсов и фестивалей. Последние достижения капеллы знаменательны тем, что на конкурсе в Польше коллектив впервые выступил в номинации «Профессиональные хоры» [11].

Изложенное свидетельствует о том, что, во многом благодаря университетскому сообществу Томска, в комплексе культурных смыслов, порождающих атмосферу «сибирских Афин» и определяющих тип и стиль жизни, хоровое исполнительство стало одним из знаковых маркеров.

Таким образом, в гуманитарном пространстве Томска плотно переплелись факторы, связанные с функционированием учреждений высшего образования и хорового исполнительства. Это проявляется на уровне деятельности как отдельных представителей высшей школы, так и различных обществ, организаций и коллективов хоровой специализации.

Список литературы

1. Газоян А. Первый университетский город. Интервью с В. Б. Беловым [Электронный ресурс] // Транссибирский научный путь: электрон. журн. – 2015. – Режим доступа: http://tssw.ru/page/intervyu-s-vladislavom-belovym/.
2. Гранкина Е. А. Гуманитарное пространство города: хронотоп, институты, «гении места»: дис. … канд. культурологии. – Самара, 2016. – 165 с.
3. Вавилов С. П., Ерёменко Е. П. Из истории хорового исполнительства в Томске на рубеже XIX–XX вв. // Тр. Том. гос. ун-та. – Сер. ист. – 1996. – Т. 267. – С. 243–246.
4. Ерёменко Е. П. Музыкальная культура Томска второй половины XIX века»: дис. … д-ра искусствоведения. – СПб., 2006. – 248 с.
5. Зима Т. Ю. Вклад Томской профессуры в развитие музыкальной культуры города в конце XIX – начале XX в. // Вестн. Том. гос. ун-та / История. – 2013. – № 5. – С. 138–144.
6. Александров Николай Александрович (политический деятель) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/
7. Суздальский В. И. Не просто профессор [Электронный ресурс] // Сибирская старина: краеведческий альманах: электрон. журн. – 1994. – № 8 (13). – Режим доступа: http://elib.tomsk.ru/purl/1-1208/
8. Отчет о деятельности правления 1-го Сибирского хорового певческого общества за 1915 год. – Томск: Типография Приюта и Дома Трудолюбия, 1916. – 28 с.
9. Воробьёва Н. А. Хормейстеры томского музыкального училища. – Томск: Водолей, 1993. – 20 с.
10. Сибирский государственный медицинский университет. Академический хор студентов СибГМУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ssmu.ru/ru/soc_rabota/student/khor/
11. Национальный исследовательский Томский государственный университет. Хоровая капелла [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rio.tsu.ru/WebDesign/tsu/core.nsf/structurl/cultur_iikul_doc1_choir/

Кемеровский государственный институт культуры

Курбанова Э. Е., студент,
Котлярова Т. А., кандидат культурологии, профессор

ПРИНЦИПЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ И КЛАССИФИКАЦИИ ЖАНРА «ДУХОВНЫЙ СТИХ»

THE PRINCIPLES OF SYSTEMATIZATION AND CLASSIFICATION OF GENRE OF “SPIRITUAL VERSE”

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению принципов систематизации жанра «духовный стих» в отечественной фольклористике. В работе анализируются основные принципы классификации данного жанра, предложенные П. А. Бессоновым, Б. В. Соколовым, А. И. Кузнецовой, А. Л. Масловым, А. В. Рудневой, Ф. М. Селивановым. Проведенное исследование позволило выделить идейно-тематический принцип как основной в классификации духовных стихов, а также следующие жанровые группы: мировоззренческие, социально направленные, агиографические, новеллистические, покаянные, эсхатологические, апокалиптические. Типологически духовные стихи дифференцированы по хронологическому, функциональному, идейно-тематическому, жанрово-стилистическому основаниям.

Ключевые слова: традиционная культура, фольклор, жанр, духовный стих.

Abstract: The article is devoted to the principles of systematization of the genre “spiritual verse” in the national folklore of Russia. The paper analyzes the main classification systems of this genre proposed by P. A. Bessonov, B. V. Sokolov, A. I. Kuznetsova, A. L. Maslov, A. V. Rudneva, F. M. Selivanov. The conducted research made it possible to single out the ideological and thematic principle as the main one in the classification of spiritual verses and to distinguish the following genre groups: worldview, socially directed, hagiographic, novelistic, repentant, eschatological, apocalyptic. Typologically, spiritual poems are differentiated by chronological, functional, ideological and thematic, genre and stylistic grounds.

Keywords: traditional culture; folklore; systematization; classification; genre; spiritual verse.

Исследование и принципы классификации жанра духовных стихов относятся к наиболее актуальным проблемам современной фольклористики. Неоднократно исследователями данного вида творчества подчерки-

валось, что систематизация памятников народной культуры – задача непростая. Духовные стихи в классических своих образцах относятся к малоисследованному жанру, вероятно, по причине немногочисленных сохранившихся и дошедших до нас текстов. В процессе своей эволюции духовный стих обогатился образцами, дошедшими из книжной и фольклорной традиции. Принадлежность жанра к письменным и устным формам бытования затрудняет процесс систематизации образцов духовного песнетворчества [7]. В последние годы в России наблюдается интенсификация исследований этого направления. Вышли в свет публикации Г. П. Федотова, монография лингвофольклористического характера С. Е. Никитина, работы Ф. М. Селиванова. Проблемам классификации данного жанра посвящены книги П. А. Бессонова, Б. В. Соколова, А. И. Кузнецовой, А. Л. Маслова, А. В. Рудневой.

В настоящее время существует несколько подходов к систематизации духовного песнетворчества. Наиболее распространенный принцип классификации данного жанра, позволяющий описать историю развития и периодизацию, – хронологический подход. В соответствии с данным подходом исследователи выделяют древние духовные стихи, сложившиеся до XVII в., и новые, возникшие после XVII в. Известный исследователь П. А. Бессонов предложил древние стихи называть старшими, а поздние – младшими. Как указывает исследователь, младшие стихи «обязаны всего более XVII в., юго-западу Руси, тогда как старшие большей частью сложились и сохранились у Великой Руси до обособления Малой и Белой, притом со времен отдаленных. Младшие стихи отличаются от старших по происхождению, ибо большей частью из книг и с письма переходят в уста народу, тогда как старшие наоборот» [2, с. 25]. Старшие духовные стихи близки эпической былинной традиции, а поздние по своему строению – лирическим песням.

В современных условиях старшие духовные стихи активно перетекают в репертуар исполнителей, трансформируясь в традициях позднего романсового стиля. Следовательно, данный подход может использоваться лишь для описания происхождения и эволюции жанра, но не подходит для жанровой классификации. Данное обстоятельство побуждает исследователей ввести еще одну жанровую группу – новые стихи. Эту жанровую группу в научный оборот вводит А. И. Кузнецова. В своей диссертации «Бытование религиозного текста в русской православной традиции второй половины XX – начала XXI в.» она «бессоновские» старшие и младшие стихи включает в группу «старых», а произведения, «возникшие в конце XIX – начале XXI в. и ориентированные на новую литературную эстетику», предлагает считать «новыми» стихами» [4, с. 26].

Следующее основание классификации – по происхождению. Основным источником духовных стихов является христианская литература. Однако существует огромный пласт неканонической (апокрифической, еретической) литературы. Сюжеты в народной среде распространялись изустно, не фиксировались письменно, следовательно, подвергались трансформации. Произведения духовного песнетворчества книжной и фольклорной традиций бытовали параллельно, оказывая влияние друг на друга. Таким образом, очевидно, что деление на книжные и фольклорные памятники – условно.

Следующее основание классификации – бытование жанра в определенных ситуациях и исполнительской среде. Такой подход называется функциональным. Этот принцип был разработан в работах А. Л. Маслова, он выделяет заздравные и поминальные стихи, расположив их по календарному принципу и приуроченности к церковному месяцеслову [5]. Данный тип классификации носит частный характер. По отношению к среде бытования наиболее часто в самостоятельную группу выделяются старообрядческие и сектантские духовные стихи. Существование данного деления обнаруживается в сборниках В. Г. Варенцова [3], П. А. Бессонова [2], пособии М. Н. Сперанского [9]. Однако их репертуар не отличается устойчивостью. В. Г. Варенцова подразделяет духовные стихи на: общие (исторические, догматические); раскольничьи стихи; вирши XVII–XVIII столетий. П. А. Бессонов в своем издании «Калики перехожие» [2] все собранные образцы классифицирует по сюжетам: стихи старшие былевые; стихи старшие мировые; стихи былевые младшие, псальмы. Последние чаще всего взяты П. А. Бессоновым из различных рукописей и многочисленных богогласников и являются псальмами святым, иконам Божьей Матери и др.

Приемлемым принципом классификации духовных стихов остается признать идейно-тематический и выделить следующие жанровые группы стихов: мировоззренческие, социально направленные, агиографические, новеллистические, покаянные, эсхатологические, апокалиптические.

Мировоззренческие стихи носят познавательный характер. Сюда относятся стихи о Голубиной книге; на сюжеты из Ветхого Завета и др. В них поднимаются философские вопросы, касающиеся познания мира, его устроения. Наиболее древними являются стихи о Голубиной книге.

Представление о социально направленных стихах дает один из популярнейших и любимейших в народной среде сюжетов – «Лазарь», где обличается социальное неравенство.

Главным отличием агиографических стихов является повествование об одном (или нескольких) подлинных исторических персонажах, канони-

зированных греко-византийской, а позже православной церковью, судьбы которых отражены в Библии, житиях святых, апокрифической литературе, литургических произведениях. Внутри этой тематической группы образуется ряд самостоятельных сюжетных циклов о героях-змееборцах (цикл стихов о Егории и змее, Федоре Тироне). Змееборчество считается одним из наиболее древних мотивов, получивших новую трактовку в духовных стихах о мучениках, великомучениках (священномучениках) [8].

Главными в содержании новеллистических духовных стихов становятся вопросы, связанные с самими исполнителями, поэтому стихи можно определить как «нищенские», «жабрацкія».

Определяющим в покаянных стихах является мотив покаяния, воззвания к Богу, обращение к грешной душе. Отдельный, достаточно развернутый цикл среди покаянных стихов составляют стихи о расставании души с телом.

Основу содержания эсхатологических стихов составляет тема смерти, ожидание Второго пришествия Христа и страшного суда.

Апокалиптические стихи по своей тематике близки к эсхатологическим, однако акцент в них делается на показе картин Апокалипсиса и наступивших времен Антихриста.

Обратимся к следующему типу классификации, связанному с делением образцов по тематике. «К такому принципу дифференциации материала обращаются и составители сборников, и исследователи внебогослужебного духовного пения. Встречаются как весьма дробные классификации, так и обобщенные. Примеры последних встречаем у П. А. Бессонова, Г. П. Федотова, Дж.-Л. Майны, С. Е. Никитиной, Н. А. Федоровской и др.» [7]. Так, П. А. Бессонов среди стихов выделяет «богомольные, душевные, поучительные, наказательные» [1, с. 469]. Г. П. Федотов объединяет их в четыре тематические группы: о небесных силах (посвященные Пресвятой Троице, Христу, Богородице, ангелам и святым); о Матери-Земле; о жизни человеческой (включает сюжеты о грешном мире, нравственном законе, церкви, святости); о Страшном суде [12]. Дж.-Л. Майна делит стихи на этиологические, героические и социальные [6]. С. Е. Никитина интегрирует образцы духовного песнетворчества в три большие группы в зависимости от того, где происходит борьба зла и добра: во вселенной, в социуме или в человеческой душе, то есть в основу данной классификации положена ценностная ориентация, раскрывающая семантику текстов [10]. Н. А. Федоровской выявлены «героико-страдательные, покаянные и лирические типы, а также исторические, мученическо-страдательные, библейские, назидательные, личнопокаянные, лирико-философские и лирико-бытовые подтипы» [11, с. 12].

В тематической классификации духовных стихов, представленной выше, отсутствует единство классификационного основания. При столкновении с проблемой дифференциации образцов составителям сложно однозначно причислить тот или иной памятник к какой-то абстрактно выделенной группе, соотнести конкретные тексты с теоретически сконструированными типологическими моделями.

Таким образом, классифицируя духовные стихи по тематическому принципу, исследователи выделяют следующие группы: ветхозаветные; евангельские; посвященные святым; о смерти и Страшном Суде; из русской истории; назидательные. Одной из версий тематического деления является классификация по персонажам, предложенная Ф. М. Селивановым в книге «Стих духовный». Исследователь выявляет два цикла – о героях и аскетах [8, с. 99].

Подводя итоги, отметим, что до настоящего времени не существует единого подхода к принципам классификации духовного стиха. Все описанные выше принципы и подходы к систематизации данного жанра обоснованы и доказаны. Однако классификация произведений по одному из принципов влечет за собой схематизацию и упрощает изучаемое явление.

Список литературы

1. Бессонов П. А. К вопросу о собирании и издании памятников «народного песнотворчества» // Русский народ и его творческое слово / отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Ин-т рус. цивилизации, 2010. – 608 с.
2. Бессонов П. А. Калики перехожие: сб. стихов и исследование: в 2 ч. – М.: Въ Типографіи Бахметева: Въ типографіи лазар. ин-та. вост. языковъ, 1863–1864. – Ч. II. – 928 с.
3. Варенцов В. Г. Сборник русских духовных стихов. – СПб.: Общественная польза, 1860. – 251 с.
4. Кузнецова А. И. Бытование религиозного текста в русской православной традиции второй половины XX – начала XXI в.: автореф. дис. … канд. ист. наук. – М.: Академия, 2006. – 36 с.
5. Маслов А. Л. Калики перехожие на Руси и их напевы: Историческая справка и мелодико-технический анализ // Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. – М.: Музыка, 1979. – С. 279–290.
6. Mina J. L. Thematic and Poetic Analisis of Russian Religious Oral Epics. – Berklley, 1972.
7. Мурашова Н. С. Принципы систематизации духовных стихов // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2015. – № 3 (43). – С. 69–76.

8. Селиванов Ф. М. Стихи духовные. – М.: Совет. Россия, 1991. – 333 с.
9. Сперанский М. Н. Русская устная словесность: пособие к лекциям на Высших женских курсах в Москве. – М.: [б. и.], 1917. – 474 с.
10. Никитина С. Е. Русские духовные стихи и мир // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. – М.: Композитор, 2004. – Вып. 2. – С. 162–194.
11. Федоровская Н. А. Духовный стих в русской культуре: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. – СПб., 2010. – 55 с.
12. Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). – М.: Гнозис, 1991. – 192 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Юхатова А. О., студент,
Поморцева Н. В., кандидат искусствоведения, доцент

ЖАНР АВТОРСКОЙ ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

GENRE ART SONG IN THE CONTEXT OF NATIONAL MUSICAL CULTURE

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению особенностей жанра авторской песни и определению ее жанровых признаков. Обозначается взаимосвязь авторской песни с фольклорными традициями, определяется специфика синтеза видов искусств.

Ключевые слова: авторская песня; жанр; интонация; тембр.

Abstract: The article is devoted to consideration of the features of the genre of author’s song and define its genre characteristics. Indicated by the relationship of Bard songs with folk traditions, the specificity of the synthesis of arts.

Keywords: art song; genre; intonation; timbre.

Авторская песня, являясь разновидностью песенного жанра, представляет собой уникальное явление музыкальной культуры, в котором ярко выражены специфика самобытного музыкально-поэтического творчества и особенности социокультурного значения. Этот жанр не теряет своей значимости и в современном мире, что актуализирует изучение данного феномена в контексте его историко-культурного осмысления. Несмотря на сложности и кризисные явления перестроечного периода,

всеобщая любовь к жанру авторской песни продолжается и в наши дни, способствуя объединению поколений 1960-х, 1970-х, 1980-х, 1990-х и 2000-х гг. Об этом красноречиво свидетельствует действующие современные фестивали, конкурсы авторской песни по всей России, а также появление специализированных школ и Центра авторской песни в Москве.

Интерес к жанру авторской песни поддерживает и появление на рубеже XX–XI вв. научных исследований, освещающих исторические сведения периода зарождения авторской песни и форм ее бытования, как в виде публицистических статей, так и в виде научных трудов в различных областях. Однако, несмотря на обилие исследований, до сих пор существуют трудности в попытке научного определения авторской песни, отражающего её место в отечественном культурном пространстве и в системе искусств. Подтверждает эту мысль и Л. П. Беленький, подчеркивая, что «многие авторские песни функционально выходят за пределы песенных рамок в традиционном терминологическом смысле», имея в виду не просто песенный жанр, а «средство духовного общения людей, привлечения их к сфере поэзии и музыки, обогащения их этического и эстетического мира» [1, с. 3].

Неслучайно в научном обиходе за авторской песней закрепилось три терминологических смысла: «собственно культурный феномен», «жанр» со свойственными ему особенностями художественного творчества и «произведение искусства», относящееся к виду художественного творчества [1, с. 3]. В статье ставится задача определения жанровых признаков авторской песни, доказывающих ее значимость в развитии отечественной музыкальной культуры второй половины XX – начала XXI в.

Согласно сложившейся научной терминологии, неавторскими сочинениями являются только песни, причисляемые к фольклору, поэтому возникает вопрос о правомерности термина «авторская песня». Многие исследователи и сами именитые авторы данного жанра видят взаимосвязь между авторской песней и фольклорными традициями. Например, Булат Окуджава считал, что благодатной почвой для создания авторской песни послужили частушка, солдатская песня и городской романс. Музыковед-фольклорист Б. М. Добровольский утверждает, что внешние признаки авторских песен – камерность, поэтичность, интимность, доверительность, правдивость, искренность, естественность, незаказанность, неподконтрольность и другие указывают на прямую связь с традиционными жанрами фольклора [4, с. 177]. Н. В. Вайнонен подтверждает то, «что сходства между авторской песней и фольклором существенней различий, и самодеятельную песню можно торжественно вводить в священный храм фольклора» [3, с. 3–10].

Подтверждая данную мысль, напомним, что термин «авторская песня» закрепился в связи с феноменом творчества В. Высоцкого, позиционирующегося себя не как музыканта, профессионального композитора, а как автора, в первую очередь, поэтических строк, а затем уже музыки. Поэтому авторство, не типичное для фольклорных сочинений, в данном случае очерчивает эволюцию существующих традиций, согласно достижениям современного прогресса. За авторской песней закрепился общий, единый метод: «они создаются устно, в пении, без нотной записи» [2, с. 52], а их распространение «может происходить устным путем, без какой-либо фиксации» [5, с. 85]. М. В. Каманкина в этой связи отмечает: «записывая авторские песни, мы как бы совершаем переход из одной системы художественного мышления в другую – из устной традиции в письменную» [5, с. 109]. Большинство песен в результате передачи из уст в уста, записи с одной магнитофонной пленки на другую или переписи из одного блокнота в другой постепенно теряли своих настоящих авторов, но не теряли своей первичной ценности, получая новое дыхание в варьировании нюансов интерпретации сочинения. Например, В. Ланцберг рассказывал, как однажды услышал по телевидению в хоровом исполнении в далеком от первоначального исполнения виде свою песню «Алые паруса» и был удивлен ремарке ведущего «слова и музыка народные» [6].

В подтверждение сказанному можно добавить и предположение Л. П. Беленького, что именно эта особенность впоследствии повлекла закрепление за авторской песней термина «самодеятельной», чтобы отграничить творчество профессиональных композиторов, сочинявших официальные советские песни, от творчества авторов туристических и студенческих песен, относящихся к художественной самодеятельности [1, с. 43]. На это указывает и предисловие к одному из сборников песен «Спутник туриста» (1966), в котором сообщается, что авторами песен являются не профессиональные композиторы, а люди различных специальностей (рабочие, инженеры, педагоги, студенты) [7, с. 5]. Следовательно, авторская песня – это особый жанр, который являет собой авторское триединство музыки, поэзии и исполнения.

В поисках жанровых особенностей авторской песни ценную информацию нам дает исследование М. В. Каманкиной, в котором под авторской песней понимается современная форма песенного жанра [5, с. 6]. Музыковед подчеркивает, что в музыкальной культуре авторскую песню можно причислить к разновидности «музыки быта», поскольку «в стихах бардов заложен алгоритм будущей мелодии», основанной, прежде всего, на эмоциональности «речи-интонации» [См.: 5, с. 6]. Следовательно, авторская песня представляет собой уникальный сплав музыки и поэзии,

в котором интонация становится важным звеном раскрытия авторского отношения, понимания, слышания смысла слов через множество тонких оттенков и акцентов, обнажающего подтекст – «смысловую многоплановость, исчезающую на бумаге» [5, с. 6]. Интонация влияет на структурообразующий уровень, ломая ритм, высвечивая рифмы, наполняя пафосом и лиричностью обыденно-бытовую лексику, позволяя переосмысливать традиционные образы [См.: 5, с. 6].

Помимо интонации, важное художественное значение приобретает тембр голоса автора. Например, хриплый баритон Высоцкого – надрывный, жесткий, кричащий – соответствует его напряженной, «натянутой, как нерв», страстной, трагической поэзии; высокий и светлый тембр голоса Новеллы Матвеевой соответствует прозрачным акварельным образам, подобно детскому рисунку; голос Окуджавы – мягкий, спокойный, немного тягучий, иногда с вибрато – соответствует его глубоко лирическому, внутренне гармоничному творческому облику [См.: 5, с. 7].

Следует отметить еще одну особенность авторской песни: большинство сочинений этого жанра, благодаря заложенной В. Высоцким и Ю. Кимом традиции, предполагают театрализацию текста. Например, песня в понимании Высоцкого была своеобразной ролью, выстроенной по всем законам сценической композиции, а о творчестве Ю. Кима Б. Окуджава говорил, что «он – поэт, драматург, певец, актер, «гениальный клоун» [См.: 5, с. 8]. Подобно устоявшимся песенным традициям, в авторской песне тоже возможна определенная классификация по стихотворному содержанию и музыкальному воплощению: патриотические песни; песни о войне; песни о смысле жизни (философские); лирические песни; шуточные песни; туристические (походные) песни; студенческие песни; детские песни.

Тема войны занимает важное место в творчестве авторов 1950–60-х гг., поскольку большинство из них пережили военное лихолетье 1940-х годов. Авторскую песню отличает от официальных советских песен с военной тематикой внимание к отдельному человеку, к его душевным переживаниям. К таковым можно отнести сочинения Ю. Визбора, песни «Вспомните, ребята» (стихи Д. Сухарева, музыка В. Берковского), «Песенка о Леньке Королеве» (стихи и музыка Б. Окуджавы), «Братские могилы» (стихи и музыка В. Высоцкого) и др. Гимном антивоенного движения долгие годы была песня «Атланты» («Когда на сердце тяжесть...») А. Городницкого. Из более современных песен на военную тематику можно назвать песни о военных действиях в Афганистане и Чечне И. Шведовой, А. Розенбаума «В Афганистане, в черном тюльпане»,

В. Мороз «Чужая война», В. Третьякова «Сон», А. Борзенко «Ангелы смерти», «Проклятая смерть под названием “Чечня”» неизвестного автора и др.

Еще одной большой группой песен являются песни-размышления, в которых рассказывается о жизненном предназначении человека, о его ответственности перед людьми и временем, о скоротечности и преемственности жизни, о честности в творчестве. Например: «Охота на волков» В. Высоцкого, «Наполним музыкой сердца» и «Одинокий гитарист» Ю. Визбора, «Альма-матер» В. Берковского на стихи Д. Сухарева, «Я пишу исторический роман» Б. Окуджавы, «Костер» А. Макаревича, «Вороненок» С. Матвиенко, «Предзимняя» Н. Болтянской, «Смыты дождем наши следы» неизвестного автора и др.

К туристическим (походным) песням относятся сочинения, отражающие романтику походов, сплавов на горных реках, покорения горных вершин. Тематика патриотических песен связана с выражением любви к родному краю, городу, отечеству, но не торжественно и пафосно, а лирично, нежно, как переполняющие сердце чувства автора. Например: «Перевал» и «А я еду за туманом» Ю. Визбора, «Снег, до чего красивый снег» И. Воронцова, «Пора в дорогу, старина» В. Ланцберга, «Таганай» О. Митяева, «Топ, топ, топает турист» С. Классена и др.

Тема любви – вечная лирическая тема. Во многих авторских песнях удалось передать ее подлинное дыхание, искренность отношений. Важно, что большинство авторских песен имеют лирическое содержание. В них отражены мысли, чувства и настроения автора, его задушевность и дружеская теплота к кругу собравшихся друзей. Например, знаменитая песня «Изгиб гитары желтой» О. Митяева, «Пожелания друзьям» Б. Окуджавы, «Дом на горе» И. Круг, «Март» Н. Старченкова и Л. Маракова и др.

Шуточные песни (а изначально в них даже преобладали черты жесткой сатиры) в советский период были нелюбимы чиновниками за обличительный и остросоциальный подтекст, однако в настоящее время пользуются большой популярностью. К остросоциальным и сатирическим относятся песни «Случай на таможне», «Жертва телевидения» и «Путешествие в прошлое» В. Высоцкого; «Промолчи», «Право на отдых», «Марш мародеров» и «Про тёщу из Иваново» А. Галича. Из современных шуточных, уже лишенных злой сатирической нотки, можно назвать такие песни, как: «Заманили, эх, заманили» Ю. Зайкова, «Кто же мне в палатке на морду наступил» (автор неизвестен), «Баня» Г. Бахнина и др.

Студенческие песни возникли в кругу художественной самодеятельности. Одним из первых создателей авторских студенческих песен

стал биологический факультет Московского государственного университета (МГУ). Считается, что именно здесь появилась «Песня о верном друге», написанная Геннадием Шангиным-Березовским и посвященная Ю. Юровицкому, которая словно вдохновила остальных участников на сочинение подобных авторских песен. Эта традиция стала постепенно распространяться и на другие учебные заведения, а выпускники вузов впоследствии стали повсеместно открывать клубы самодеятельной песни, где продолжали свое творчество, которое сохранилось и до наших дней. В некоторых учебных заведениях продолжают существовать кружки, в которых авторы могут продемонстрировать свое творчество. К участникам таких студенческих кружков можно отнести Ю. Визбора, Ю. Кима, А. Галича и др. К студенческим песням можно отнести «Старинную студенческую песню» Б. Окуджавы, «Студенческую межзвездную» («НОМ»), «От сессии до сессии живут студенты весело», «Жили три студента» (автор песен неизвестен).

Блок детских песен своим появлением связан с активным привлечением юных исполнителей к авторской песне, походам и развитием фестивалей детской авторской песни. Эти песни предполагают особую тематику текстов, рассчитанных на детскую аудиторию. Например, «Ежик», «Птенцы», «Когда мне было ровно пять», «Войнушка» и др. Большое количество таких песен можно встретить у авторов Татьяны и Сергея Никитиных («Зеленая карета», «Только “Дон” и “Мандалина”»).

Подводя итог вышесказанному, сделаем вывод, что авторская песня представляет собой уникальный сплав поэзии и музыки, в которой переплелись сложные историко-культурные традиции, отражающие актуальность и значимость размышлений авторов об окружающем мире, о своих переживаниях за будущее своей страны, о нежных чувствах к любимым и близким людям, о любовании и созерцании природы и т. д. В процессе изучения многогранности этого жанра у исследователей возникало большое количество вопросов, на которые сложно сразу дать ответы. Однако в авторской песне явно присутствуют черты, находящие общие связи с фольклором и городским романсом, а привнесенные театральные приемы (интонация, драматургия и театрализация), благодаря, в первую очередь, творчеству В. Высоцкого, позволяют этому жанру предстать среди других вокальных жанров в особом ракурсе.

Можно считать, что авторская песня является одной из ветвей устной формы песенной культуры, в основе которой лежит синтез жанров (поэзия, интонация, актерская игра, музыкальное оформление). Она выступает частью культуры, находящейся между традиционной профессио-

нальной песней и фольклором, при этом авторы песен, их песни и среда бытования сосуществуют в едином пространстве, взаимно влияя друг на друга. Этический (степень доверия между автором и слушателями) и эстетический (художественная содержательность) критерии авторской песни образуют неделимое единство ее основы. Авторская песня включает в себя три основных составляющих: музыкальную, словесную и исполнительскую, которым соответствуют напев, текст, аккомпанемент, пластика и авторская интонационная система, включающая исполнительскую и личностную черты. Это самобытный жанр, бытующий со второй половины XX века до начала XXI столетия и продолжающий оставаться неизведанным полем, в котором можно реализовывать свои научные интересы последующим любителям этого самобытного феномена.

Список литературы

1. Беленький Л. П. Авторская песня в отечественной песенной культуре второй половины XX века: дис. … канд. культурологии. – М., МГУКИ, 2015. – 193 с.
2. Беленький Л. П. Авторская песня и творческий метод её создания // Обсерватория культуры. – 2012. – № 4. – С. 48–55.
3. Вайнонен Н. В. И массовость, и мастерство // Андреев Ю. А., Вайнонен Н. В. Наша самодеятельная песня. – М.: Знание, 1983. – С. 3–10.
4. Добровольский Б. Современные бытовые песни городской молодежи // Фольклор и художественная самодеятельность. – Л.: Наука, 1968. – С. 176–200.
5. Каманкина М. В. Самодеятельная авторская песня 1950–70-х годов (к проблеме типологии и эволюции жанра): дис. … канд. искусствоведения. – М., 1989. – 195 с.
6. Ланцберг В. О соотношениях ценностных и жанровых свойств песни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: //altruism, ra/sengine. cgi/12/13/1.
7. Спутник туриста. Песенник / сост.: Б. Добровольский, М. Каценельсон, Н. Курчев, С. Рабинов. – Л.: Музыка, 1966. – 79 с.

Раздел 7. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Кемеровский государственный институт культуры

Бухреева Е. А., студент,
Кузьмина О. В., кандидат культурологии, доцент

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ОБЪЕКТА СОЗДАНИЯ СЦЕНАРИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ЭПИЗОДА «СБЕЖАТЬ НЕЛЬЗЯ ОСТАТЬСЯ» ПО РОМАНУ СТИВЕНА КИНГА «РОЗА МАРЕНА»

INTERPRETATION OF A LITERARY COMPOSITION AS A SCRIPT CREATION OBJECT OF THE THEATRICAL EPISODE “RUN AWAY. MUST NOT. REMAIN” ON THE NOVEL BY STEPHEN KING “ROSE MADDER”

Аннотация: Раскрывается практическая значимость сценарного мастерства и изучение процесса интерпретации литературного произведения как одного из творческих методов создания сценария праздничных форм культуры.

Ключевые слова: интерпретация, текст, авторская концепция, сценарий.

Abstract: The practical significance of screenwriting and one of the creative methods of creating a scenario of festive forms of culture, interpretation of literary works are revealed.

Keywords: interpretation, text, author’s concept, scenario.

Одним из актуальных методов работы сценариста праздничных форм культуры является интерпретация литературных произведений. Это один из основных методов создания «нового» произведения (сценария) и работы с текстом в целом.

Данный метод заключается в образном преобразовании литературного текста, которому автор придает новое, звучащее значение, а не в «сухом», узком пересказе сюжета, а также углубленную работу с текстом: постижение, истолкование смысла, содержания, идеи, концепции, стиля, принципов художественной структуры.

Работа с текстом и словом – главное направление сценариста, но в искусствоведческой литературе до сих пор не существует научных работ, в которых содержался бы глубокий концептуальный анализ процесса интерпретации литературного текста. На наш взгляд, знание о таком яв-

лении, как интерпретация литературного произведения в сценарии праздничных форм культуры поможет сценаристу избежать конфликта между автором литературного произведения и интерпретатором, расширить навыки его сценарной работы с литературным текстом.

Данный факт помогает выявить цель нашего исследования – определить принципы работы с художественным текстом как объектом интерпретации сценариста праздничных форм культуры.

Задачи исследования:

1. Провести анализ литературы по исследуемой теме.

2. Выявить особенности драматургии сценария праздничных форм культуры.

3. Выявить особенности интерпретации художественного текста при работе над сценарием праздничных форм культуры.

4. Определить принципы работы с литературным материалом на примере создания сценария художественного эпизода материала (по роману Стивена Кинга «Роза Марена»).

Чтобы выяснить природу интерпретации художественного текста, мы выделили понятия интерпретации, которые подходят непосредственно для темы нашего исследования:

1. Интерпретация – это толкование художественного произведения, постижение его смысла / идеи / концепции [3].

2. Интерпретация – это перевод литературного произведения на язык других искусств (экранизация, сценическая постановка и т. п.) [2].

Мы проанализировали научные источники и кратко обозначили подходы авторов к пониманию художественного текста.

Так, В. А. Лукин в своей работе «Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум» рассматривает теорию и анализ художественного текста с позиции получателя текста (читателя, интерпретатора) – текст и читатель рассматриваются как одно целое, единая система с множеством взаимосвязей [7].

В работе Ю. М. Лотмана «Статьи по семиотике и топологии культуры» текст представляет собой живой организм, который обладает определённым культурным кодом, позволяет понять преобразование значения текста в смысл [6].

В «Эстетике словесного творчества» М. М. Бахтина текст является диалогом, высказыванием и ждет ответного активного понимания [1].

Далее мы составили схему, которая являлась бы отправной точкой в изучении интерпретации литературного текста как явления на практике создания сценария театрализованного эпизода на основе художественного произведения, выделили тезисы для нашего понимания каждой структурной единицы схемы:

1. Текст: *литературный текст – законченное литературное художественное произведение писателя, драматурга (то есть автора-*

создателя), созданное в жанре романа, повести, поэмы, рассказа, драмы и т. п. Художественный текст – это художественная версия литературного текста, созданная композитором, режиссером-постановщиком, сценаристом и др. (то есть интерпретатором), преобразованная (в процессе интерпретации) в другие виды и жанры искусства) [5]. **2. Чтение:** *«полное» чтение, то есть помещение себя в событие. Создание читателем события. Читаемый текст – это «генераторы событий»* [4]. **3. Понимание:** *«не существует одного единственно возможного понимания текста»* [4]. **4. Интерпретация**.

На практике в составленной нами схеме не отражается специфика работы над сценарием, так как она не учитывает ряд особенностей, а является лишь началом работы над исследованием понятия интерпретации литературного текста. Поэтому, на наш взгляд, схема интерпретации литературного произведения в данном контексте будет выглядеть так:

1. Текст ⟶ 2. Чтение: *описание героя, ситуации, явления с привлечением цитатного материала в отдельном эпизоде текста или по сюжету в целом.* ⟶ **3. Анализ текста:** *выделение художественных деталей, анализ изобразительно-выразительных средств языка и определение темы и проблемы произведения.* ⟶ **4. Новый текст:** *оформление собственной точки зрения на заданную и выбранную нами проблему, соотнесение ее с другими видами искусства.*

Предложенная нами схема является лишь первым этапом анализа произведения, который не заостряет внимание на более детальном подходе к изучению материала и использованию его на практике. Несмотря на это, поверхностный анализ позволил нам отметить проблему корректности интерпретации литературного произведения.

Мы пришли к выводу, что нам необходим подробный, детальный анализ, который бы сохранил первичный авторский замысел и отразил новые точки зрения на поднимаемую им проблему в новом произведении (сценарии).

Так, А. Б. Есин описывает такие принципы и приемы анализа литературного произведения, которые бы предотвратили «конфликт» автора и интерпретатора [3]. Рассмотрим это на примере нашего семестрового задания – создания сценария театрализованного эпизода «Сбежать нельзя остаться» по роману Стивена Кинга «Роза Марена».

Этап № 1 «Чтение произведения и анализ-перечитывание, целью которого является корректировка, расширение и углубление первичной интерпретации (понимания авторской мысли при первом прочтении)». При прочтении мы выделили тему насилия в семье, гендерное насилие, физическая и эмоциональная привязанность к насильнику, восприятие профессий как стереотипа мышления общества. Здесь же нами были вычленены «узловые» события сюжета произведения: повествование о Рози Дэниелс – женщине, сбегающей от своего неуравновешенно-

го мужа Нормана, который регулярно её избивает. Переехав в другой город и начав новую жизнь, Роуз приобретает необычную картину, сквозь которую она получает возможность попадать в параллельный мир.

Этап № 2 «Определение свойства художественного содержания, то есть проблемно-смыслового стержня». Продолжая работу над анализом произведения, мы выбрали тему физической и эмоциональной привязанности к насильнику. Необходимо расширить смысловые рамки выбранной темы (почему). *Задаем ряд вопросов:*

1. Физическая и эмоциональная привязанность является причиной того, что жертва в течение нескольких лет добровольно находится рядом с насильником, но почему это происходит?

2. Каким образом вырабатывается механизм манипулирования жертвой и ее полного соподчинения?

3. Что должно заставить жертву насилия уйти, сбежать от насильника?

4. Что происходит в этот момент с инстинктом самосохранения?

5. Если жертва все-таки покидает насильника, какова вероятность того, что данная привязанность не приведет к нему обратно?

6. Какова вероятность начать жизнь «с чистого и листа», если жертву однажды посадили в клетку и выработали у нее особые психоэмоциональные механизмы?

Завершив анализ и ответив на поставленные вопросы, мы пришли к выводу, что выбранная тема произведения соответствует замыслу автора литературного текста и раскрывает одну из поднятых им проблем – семейное насилие. Кроме того, анализ художественного своеобразия данного произведения заключается в использовании автором в повествовании элементов греческой мифологии и мистики.

Этап № 3 «Рациональное упорядочение впечатлений, “перевод” их на понятийный язык и “вышивание по канве”». Следуя заданному алгоритму, мы осознанно отказываемся от использования элементов мистики и греческой мифологии.

Но при этом данные элементы послужили рождению режиссерского приема – «веревка». На ассоциативном уровне «веревка» совместит стилистические авторские особенности (мистика и мифология), что означает покорность, подвешенное состояние, элемент паутины, жесткость (материал веревки) и т. д. Также в произведении мы заострили внимание на описании поведения героя и его окружения. Поэтому провели детальный анализ характеристики главного героя, чтобы обозначить его образ: Норман, словно паук, плетет паутину, в которую заманивает жертву (супругу) и медленно высасывает ее жизненные силы.

Таким образом, мы находим еще одно подтверждение правильности нахождения и в последующем развитии режиссерского приема «веревки».

Этап № 4 «Проверка правильности интерпретации: дополнение и расширение». Дополнение и расширение интерпретации в рамках заданного направления происходит за счет совмещения авторского текста с «новым» текстом – считалкой, которая является способом самосохранения главной героини, подчеркивания ее философии жизни: детский наивный взгляд, желание защиты. Кроме того, считалка является способом самоуспокоения при важном и ответственном выборе в жизни.

Так, проанализировав научные подходы авторов к проблеме интерпретации текста и отметив на практике для себя нюансы работы при создании сценария, мы выделили следующие этапы на примере написания сценария театрализованного эпизода на основе художественного материала:

1. Чтение произведения, «знакомство» с автором и своеобразием стиля его произведений в целом. Формирование замысла.

2. Повторное чтение на основе уже сформированного замысла, который способствует рассмотрению текста с нового «ракурса».

3. Определение свойств художественного содержания: средства выразительности, образы, символы (их значение в произведении), композиция литературного текста, анализ эпиграфов, если они есть, авторских ссылок, знаков препинания и т. д.

4. Идейно-тематический анализ: тема, идея, конфликт, сверхзадача.

5. Поиск «фактов жизни» и «фактов искусства», которые усиливают авторскую мысль, являются эмоционально-образными средствами выразительности сценария.

6. «Рождение» режиссерского, сценарного приема.

7. Написание сценария, создание «нового текста».

Итак, данная методика, на наш взгляд, является перспективным направлением в работе над созданием сценария театрализованного эпизода на основе литературного произведения. Подобного вида деятельность углубляет восприятие прочитанного, акцентирует внимание на особенностях работы с текстом (в широком понимании этого слова), позволяет раскрывать творческий и интеллектуальный потенциал.

Это очень важный аспект в творческой составляющей деятельности сценариста. Кроме того, работа над текстом – это не механическая компоновка отдельных кусков художественного или документального текста, а смысловое слияние литературного материала.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.libfox.ru/375783-mihail-bahtin-estetika-slovesnogo-tvorchestva.html. – Загл. с экрана.

2. Бекбосынова Ж. Б. Проблема интерпретации и понимания в культурно-исторической коммуникации: автореф. дис. … д-ра филос. наук. – 1993. – 38 с.
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studfiles.net/preview/3911534/. – Загл. с экрана.
4. Ильина С. В. Методические указания [Электронный ресурс]. – СПб., 2012. – Режим доступа: https://studfiles.net/preview/3203490/. – Загл. с экрана.
5. Кушнир А. В. Художественный текст как объект интерпретации в различных видах и жанрах искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/7255/А.В.%20Кушнир.pdf?sequence=1&isAllowed=y. – Загл. с экрана.
6. Лотман Ю. М. Избранные статьи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm. – Загл. с экрана.
7. Лукин В. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.twirpx.com/file/1126178/. – Загл. с экрана.

Кемеровский государственный институт культуры

Матюнина А. В., студент,
Бураченко А. И.,
кандидат культурологии,
старший преподаватель

МИНИАТЮРА НА ТЕЛЕВИДЕНИИ: СПЕЦИФИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ (НА ПРИМЕРЕ ШОУ «ОДНАЖДЫ В РОССИИ»)

MINIATURE ON THE TV: SPECIFICITY OF EXPRESSIVE MEANS (AN EXAMPLE OF A SHOW “ONCE IN RUSSIA”)

Аннотация: В статье подвергается анализу эстрадный жанр «миниатюра», ставший популярным на современном телевидении. На примере популярного шоу авторы выясняют, как представлены в указанном жанре следующие параметры: «драматургия», «персонаж», «среда», «зритель».

Ключевые слова: миниатюра, выразительные средства, драматургия, зритель, среда, персонаж.

Abstract: In the article the variety genre “miniature” is being analyzed, which has become popular on modern television. On the example of the popu-

lar show, the authors find out how the following parameters are represented in the specified genre: “dramaturgy”, “character”, “environment”, “spectator”.

Keywords: miniature, expressive means, drama, viewer, environment, character.

Интерес к данной теме продиктован следующими обстоятельствами развития современной эстрады. А. Вартанов в статье 2016 г. обозначил, что вместо характерной для советского периода телевизионной государственной политики с ее задачами просвещения и разумного развлечения сложилась система под названием «шоу-бизнес». С одной стороны, данная система позволяет транслировать и доставлять зрителю любое развлечение за символическую плату. С другой – зрительская нетребовательность делает традиционные жанры эстрады бесхозными: превалирует вокальная эстрада, танцевальные шоу. В этой ситуации разговорный жанр, к которому традиционно принадлежит миниатюра, отходит на второй план [См.: 1].

В литературе существуют разночтения в понимании «миниатюры», требуется ее понятийное уточнение.

Как известно, миниатюра – интегральный жанр. Если первые две причины связаны с контекстом существования эстрады и теоретическим статусом миниатюры, то в более узком, образовательном аспекте нам, студентам, необходимо осознавать, что опыты возрождения миниатюры как жанра на телевидении при всей его позитивности рождают особую конкурентную ситуацию: зрители-участники мероприятий различного уровня ориентируются на телевизионный опыт. Знание особенностей миниатюры на телевидении существенным образом оснащает опытом нас, будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Таким образом, *цель* нашего исследования – изучение специфики миниатюры на телевидении на примере шоу канала ТНТ «Однажды в России» (далее – ОВР). Мы определили следующие *задачи* исследования: 1) уточнить понятие «миниатюра»; 2) охарактеризовать шоу «Однажды в России»; 3) вывить особенности выразительных средств в номерах указанного шоу.

Для решения задач мы изучили литературу относительно жанра «миниатюра»; произвели мониторинг статуса шоу ОВР в Интернете; проанализировали миниатюры с позиций эстрадного и телевизионного искусств по следующим параметрам: «драматургия», «персонаж», «среда», «зритель» (нами были просмотрено свыше 100 выпусков программы).

Команда шоу ОВР самопрезентует себя как скетчком. Мы категорически не согласны с этим, поэтому обратились к работам, проясняющим специфику миниатюры как жанра. Но тут мы столкнулись с проблемой:

оказывается, понятие «миниатюра» толкуется авторами различно, происходит смешение жанров «миниатюра» и «скетч» [См.: 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8]. Проанализировав понятия в указанных изданиях, мы предлагаем рабочее понятие, не претендующее, конечно, на всеохватность исследуемого явления. ***Миниатюра*** (*в широком смысле*) – форма эстрадного представления (выступления), включающая совокупность различных жанров. ***Миниатюра*** (в узком смысле) – жанр театрально-эстрадного зрелища, представляющего собой показ небольшой пьесы с малым количеством персонажей. Границы миниатюры как жанра: между одноактной пьесой и скетчем (крупной формой эстрадного диалога).

Как видно из представленного определения, в своих размышлениях мы будем опираться на понимание миниатюры, в первую очередь, как жанра, осуществляющегося в пространстве конкретного публичного исполнения. Данное определение теперь необходимо приложить к предмету нашего исследования.

Шоу ОВР впервые вышло в эфир в 2014 г. на канале ТНТ, специализирующемся на развлекательном контенте; производителем шоу явился «Comedy Club Production». Ключевое слово, выполняющее роль соединения номеров, – «однажды», именно оно использовано в названии каждой миниатюры. Данное шоу является уникальной передачей, основу которой составляют миниатюры в том значении, которые мы указали выше. Помимо миниатюр в передаче используются пародии на известные передачи и песня, выступающая финалом каждого выпуска.

По жанровому своеобразию шоу ОВР – это ревю, или обозрение [См. определение: 9]. Традиция создания ревю как эстрадной программы, включающей малые формы, сложилась и получила развитие в дореволюционных театриках, самые известные из которых «Летучая мышь» и «Кривое зеркало»; после революции этот опыт был продолжен в теревсатах и «Синей блузе». В разработку эстетики театра миниатюр внесли вклад и театр Аркадия Райкина, и дуэт Миронова – Менакер, и «Кабачок 13 стульев». В XXI в. обозрения, состоящие из скетчей и миниатюр, прочно вошли в практику телевидения, стоит назвать тут программу «Городок», «Кривое зеркало» Е. Петросяна, шоу «Уральские пельмени», собственно программы ТНТ (прародители его развлекательного контента «Камеди клаб» и «Камеди вумен»). Прием, лежащий в основе организации номеров в ревю, стал принципом для создания ситкомов, таких, например, как «СашаТаня», «ДаешьМолодежь!» и других.

Особенностью, отличающей ОВР от современных собратьев, является ситуация создания контента: если на телевидении шоу «Уральские пельмени» осуществляется как псевдотрансляция реального концерта, а «Камеди вумен» – как трансляция из кабаре, то для ОВР характерна

студийная съемка. В настоящее время на ТНТ стартовал 5-й сезон ОВР, всего было подготовлено более ста выпусков, как правило, выпуск состоит из 5–6 миниатюр продолжительностью 4–10 минут. Актерский состав обновляется от сезона к сезону, обычно исполнителей 14 человек, все они прошли школу КВН.

После краткого представления шоу ОВР перейдем к анализу основных его параметров. Первый из них «драматургия». Драматургия для эстрадной миниатюры, по мнению И. Богданова, имеет свои параметры: она второстепенна, призвана «обслуживать» номер, раскрывая мастерство и индивидуальность исполнителя. События в миниатюре, скорее, обозначаются, чем играются [См.: 10]. В основе драматургической разработки миниатюры, как давно было подмечено исследователями, лежит анекдот. Для каждой миниатюры характерны наличие зачина, кульминации и развязки. Оперирование структурой анекдота позволяет, с одной стороны, выстроить должный темпоритм миниатюры, с другой – быстро подключить зрителя к рассказываемой истории.

Следующий параметр миниатюры – «среда». Это не только декорационное оформление каждой миниатюры. Жизнеподобность среды обитания персонажа в нашем шоу вызывает изумление: если на сцене в комнате есть окно, то зритель может заметить, как в нем колышутся деревья. Достоверность декораций, по мнению создателей, дает возможность зрителю быстрее погрузиться в обстоятельства разыгрываемой ситуации. Смена эпизодов, расположенных на сетах – специальных выдвижных площадках, происходит мгновенно, занимая около 36 секунд.

Динамичная сторона среды миниатюры в ОВР формируется благодаря фигуре конферансье. Если в первом сезоне номера были объединены едким, сатирическим конферанс-комментарием В. Галыгина, то в последующих выпусках «подводку» номеру дает актер, не участвующий в номере. Таким образом, миниатюры объединяются в ревю общетематическим конферансом, что также создает среду миниатюры, ее контекст. Соединяет эти среды камера, которая позволяет передать не только содержание номера, но и настроение зала, атмосферу шоу, таким образом, программируя восприятие телезрителя.

Специфично взаимодействие среды и персонажа. Для персонажа характерно существование в «маске». Для эстрадного исполнителя использование маски является приоритетным способом, обусловленным ограниченностью времени номера, предельной концентрированностью выразительных средств, «маска» позволяет не тратиться на экспозицию в драматургии миниатюры.

Принципиально важно, что персонаж становится «своим» для зрителей еще до разыгрывания миниатюры: появление исполнителя воспри-

нимается зрителями в контексте ожидаемого поведения персонажа. Неслучайно выход актера сопровождается зрительскими аплодисментами. Как известно, персонажи, которые активно используются в ОВР, были лабораторным образом разработаны и получили широкую известность в КВН. Одним из коньков, например, Ольги Картунковой и Азамата Мусагалиева являлись именно скетчи и миниатюры, на которых строилось выступление в конкурсе.

Специфика маски на эстраде связана с системой взаимоотношения со зрителем: актер выстраивает не только отношения маска – исполнитель, исполнитель – другой исполнитель, но маска / исполнитель-зритель. Маска в телевизионной эстраде существует в несколько ином измерении. Как известно, в театрально-эстрадном творчестве маска формируется из черт реального прототипа, в телевидении же, как утверждают исследователи [См., например: 11], возникает дополнительное построение: актер не «включает» в маску реального прототипа, а обращается к обобщенному представлению об этом персонаже. Так, Азамат Мусагалиев разрабатывает маску «мэра-беспредельщика», основываясь не на реальном прототипе, которого зритель может узнать, а на сложившемся стереотипе, обобщенном представителе власти. Таким образом, происходит не осмеивание персонажа, присущее сатире, а игра с представлением о нем. Маска – это олицетворенная норма. Другой момент связан с тем, что телевидение в силу своего специфического качества репортажности не позволяет показывать раздвоение маски на персонажа и исполнителя, возникает ощущение, что исполнитель говорит «от себя». Надо отметить, что в последних выпусках ОВР как раз возникает это раздвоение, что, с одной стороны, свидетельствует о развитии самого шоу, с другой – о трансформации маски как специфического способа презентации персонажа в шоу. Например, есть несколько случаев, когда актеры обращаются напрямую в зрительный зал или камеру, «раскалываются», демонстрируя сугубо актерскую ситуацию.

Проанализировав все сезоны шоу, стоит отметить, что у каждого исполнителя происходит трансформация «маски», актеры стали играть роли другого плана. Примером может служить Ольга Картункова. В первых сезонах она предстает перед нами в образе «гром-бабы». Это образ властной, сильной и зачастую малообразованной женщины. К четвертому же сезону Ольга стала играть более образованных, интеллигентных девушек-кокеток. Конечно, остаются черты образа «гром-бабы», но он получает дополнительную углубленную нюансировку.

Художественное своеобразие персонажа проявляется в репризности – это сконцентрированный способ подачи реплики, который и вопло-

щает в себе характеристику разыгрываемой ситуации, и косвенно программирует восприятие зрителя. Как правило, пауза между репризными репликами нужна для реакции зрителя, поэтому она заполняется либо неким мотивированным действием, оправдываемым внутренней жизнью персонажа, либо в редких случаях – безмолвным апартом (исполнитель как бы выключается из взаимодействия с партнером и принимает реакцию публики).

Финал миниатюры актерами исполняется в ином темпе, для него характерно выразительное броское отыгрывание. В ОВР финал двойной: с одной стороны, конец ситуации, с другой – исполнители как бы «скидывают» маски и зритель приветствует их как исполнителей.

Если говорить о телезрителе, то восприятие зрелища ими основывается на непосредственном погружении в разыгрываемую миниатюру и наборе сугубо изобразительных приемов. Так, в процессе показа рамка сцены и рамка кадра камеры сливаются, затем происходит «переброс» на общий план, когда телезрителю показывают и сам технический процесс съемки номера, и «внутреннего» зрителя, который попадает в объектив камеры. В таком случае «внутренние» зрители воспринимаются нами, телезрителями, как коллективный персонаж передачи. Тем самым возникает ощущение включенности телезрителя в действие. Другая функция у «внутреннего» зрителя – предоставление актеру коммуникативных партнеров, их реакция так или иначе задает параметры восприятия зрелища телезрителями.

Подводя итоги, можно отметить, что для эстрады характерен непосредственный контакт исполнителя и зрителя, на телевидении этот контакт опосредуется камерой и, соответственно, различными средствами создания «эффекта присутствия»: монтаж (внутренний и послесъемочный), эффект маски, разработка включенности «внутреннего» зрителя в шоу. Так возникает специфический телевизионный аттракцион. «Эффект присутствия» основывается не только на смене ракурсов и планов, но и на отождествлении позиции камеры с позицией свидетеля или одного из действующих лиц. Традиционный контакт «исполнитель – зритель» заменяется на сугубо телевизионный: «исполнитель – внутрикадровая среда – телезритель».

Проведенный анализ показал, что миниатюра на телевидении совмещает в себе эстрадный опыт XX века, и в ней же формируется новое качество эстрадности, обусловленное, с одной стороны, спецификой телевидения, как средства трансляции, а с другой – особенностями создания художественной реальности в системе современной художественной культуры.

Список литературы

1. Вартанов А. Призрак эстрады: тридцать лет спустя // Эстрада сегодня и вчера. О некоторых эстрадных жанрах XX–XXI веков: сб. ст. – М.: ГИИ, 2016. – С. 10–30.
2. Шнеер А. Я. Миниатюра // Театральная энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. П. А. Марков. – М.: Сов. энц., 1964. – Т. III. – Стб. 837–838.
3. Миниатюра // Лисаковский И. Н. Художественная культура. Термины. Понятия. Значения: словарь-справочник. – М.: Изд-во РАГС, 2002. – С. 101–102.
4. Скетч // Павис П. Словарь театра. – М., 2003. – С. 334–335.
5. Рубб А. А. 30 бесед об эстрадных концертах. – М., 2004.
6. Миниатюра // Толковый словарь русского языка с включением сведением о происхождении слов. – М., 2007. – С. 449, 887.
7. Макарова Е. В. Скетч // Театральные термины и понятия: материалы к словарю. – СПб., 2010. – Вып. 2. – С. 164.
8. Богданов А. И. Постановка эстрадного номера. – СПб., 2013.
9. Миронова В. М. Ревю // Театральные термины и понятия: материалы к словарю. – СПб., 2015. – Вып. 3. – С. 193–195.
10. Богданов А. И. Указ. соч.
11. Богомолов Ю. Эстрада в масках // Эстрада: что? где? зачем? – М., 1988. – С. 146–159.

Кемеровский государственный институт культуры

Чебыкина В. В., студент,
Кузьмина О. В., кандидат культурологии, доцент

ВЫЯВЛЕНИЕ ВИДОВ ФИНАЛА ДЛЯ ЭСТРАДНОЙ МИНИАТЮРЫ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРОВ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

IDENTIFICATION OF TYPES OF THE FINAL FOR THE VARIETY MINIATURE IN PRACTICAL ACTIVITIES OF DIRECTORS THE DRAMATIZED REPRESENTATIONS AND HOLIDAYS

Аннотация: В статье раскрывается значимость правильного определения финала. Представлены и проверены на практической апробации четыре типа финалов, которые рекомендуется использовать при написании сценарной разработки эстрадной миниатюры.

Ключевые слова: сценарий, эстрадная миниатюра, финал.

Abstract: In article the importance of the correct definition of the final reveals. Four types of the finals which are recommended to be used when writing scenario development of a variety miniature are presented and checked on practical approbation.

Keywords: scenario, variety miniature, final.

На основе научной статьи «Проблема финала в эстрадной миниатюре», написанной нами в прошлом году [1, с. 78], в которой на теоретическом уровне были выявлены виды финалов, подходящих для эстрадной миниатюры, была выполнена курсовая работа, где выбор данных видов финала подтвержден практическими работами.

Миниатюра, являясь разговорным жанром, характерна и важна для искусства эстрады, так как ее можно легко приспособить к любой публичной демонстрации. Её действие в основном кратковременно, и в ней отражается актуальная тема для публики, присутствуют элементы юмора или сатиры.

Работа с текстовой основой классических авторов, а также с архивным материалом показала, что не всегда сам текст может быть актуален для постановки на сцене, поэтому мы актуализируем его с помощью выразительных средств и режиссерских приемов. Финал миниатюры – это одно из важных составляющих режиссерского приема. С его помощью мы можем добиться самого главного: раскрытия смысла, сверхзадачи, которые вложены в постановку, и соответственно – актуальности, которая важна для эстрады [4, с. 333].

При изучении финала миниатюры был проведен анализ работ, которые можно разделить на 2 группы:

1. Изучение финала в контексте композиционного построения. Этим занимались такие деятели науки, как В. Г. Белинский, В. А. Сахновский-Панкиев, Д. Н. Ушаков и другие.

2. Изучение понятия «миниатюра», в которых говориться о значимости финала. В эту группу можно отнести работы таких авторов, как А. А. Рубб, И. А. Богданов и И. А. Виноградский и т. д.

Обобщенного материала о том, каким должен быть финал эстрадной миниатюры, нет. Поэтому мы решили провести данное исследование.

Цель данного исследования – определить виды финалов, подходящие для сценарной разработки эстрадной миниатюры.

Чтобы разобраться в данной теме, мы условно разделили данное исследование на следующие задачи:

1. Изучить понятие «финал», его виды и функции в контексте литературной композиции и сценарной разработки эстрадной миниатюры.

2. Исследовать проблему финала в эстрадной миниатюре.

3. Выявить наиболее подходящие виды финала для эстрадной миниатюры.

4. Провести практическую апробацию выявленных видов.

Для того чтобы решить последнюю задачу, мы проанализировали эстрадные миниатюры, поставленные студентами гр. РТПП-151 направления «Режиссура театрализованных представлений и праздников» Кемеровского государственного института культуры.

Мы считаем, что проблема финала в сценарной разработке эстрадной миниатюры будет решена, если будут изучены теоретические основы понятия «финал» в контекстах литературоведения и сценарной разработки эстрадной миниатюры, выявлена классификация финалов и с помощью теоретического анализа и практической апробации будут отобраны те виды финалов, которые подходят для сценарной разработки эстрадной миниатюры.

С помощью теоретического анализа мы выявили шесть видов финала:

1. Закрытый.
2. Открытый.
3. Счастливый (хеппи-энд).
4. Трагический.
5. Неожиданный.
6. Петлевидный.

Закрытый финал полностью и исчерпывающим образом разрешает конфликт и тяготеет к однозначной интерпретации – закрытый, стремящийся свести на нет вариативность, присущую художественному тексту, и не возбуждающий ожиданий дальнейшего действия у зрителя. Но Александр Аронович Рубба, определяя миниатюру, пишет: «…в основе миниатюры чаще всего лежит очень короткое, полное намеков происшествие с неожиданным окончанием, то есть рассказ о смешном происшествии, остром необычном положении с неожиданным концом (поворотом)» [3, с. 227]. Нам будет не выгодно использовать такой способ, когда зрителю не предоставляется право выбора, а дан лишь единственный вариант разрешения конфликта. Ведь чаще всего публика смеется, когда видит несоответствие желаемого и действительного, когда намеренно путаются явление, причина и следствие.

Характерен ли открытый финал для миниатюры, мы решили доказать на практике при постановке эстрадной миниатюры «Инвалид по жизни», текстовая основа которого была взята из произведения Виктора Ляпина «Господа, товарищи, сволочи и дамы».

Идея данной постановки такова: чтобы добиться желаемого результата от авантюры и выкрутиться от предстоящих казусов, многие применяют всю свою наглость и уверенностью задавливают оппонента. Так как

в финале идея, заложенная автором, должна быть полностью реализована, мы оставили финал открытым. В главном событии данной миниатюры конфликт, основанный на пособии по инвалидности, был исчерпан, в финале же мы вводим зарождение нового конфликта – пособие по многодетной семье. Какое именно развитие будет у этой истории, добьется ли семья Конягиных дополнительного пособия или же нет – мы даем право выбора зрителю.

То есть, в отличие от закрытого, открытый финал характерен для миниатюры, так как он специфичен в аспекте зрительского восприятия: он может порождать ощущение «недостаточности» развязки, отчего рождается некий «творческий потенциал» «открытого в жизнь» текста, который воспринимается как некая «система указателей» и провоцирует зрителя на сотворчество.

По характеру финал миниатюры может быть счастливым, то есть хэппи-эндом.

На практике это можно доказать примером постановки эстрадной миниатюры Юлии Неверовой по рассказу М. Беленького «Школа счастья». Счастливые девушки, несмотря на то, что вынуждены были заплатить немало денег за уроки, которые в принципе ничему и не научили, идут уверенно, с гордо поднятой головой на встречу своего спутника жизни.

Для того чтобы доказать, что в счастливом финале все перипетии заканчиваются удачно для положительных (но не для отрицательных!) героев, мы взяли за основу постановку эстрадной миниатюры Владислава Михайлова по рассказу И. Данилова-Иванушкина «Необычное лекарство». Доктор, разоблаченный в измене с пациенткой ее же мужем, в итоге остается сам с «рогами». То есть для отрицательного героя (доктора) все заканчивается не хеппи-эндом, в отличие от мужа пациентки, который доволен тем, что смог отомстить.

«В эстрадном, сценическом, публичном юморе всегда должна быть какая-то неожиданность, некий «поворот» в конце того или иного сюжета миниатюры. При таком финале принципиально меняется эмоциональное восприятие истории. Новая информация заставляет переосмыслить весь сюжет и даже пересмотреть сначала. Конец миниатюры не может быть предугадан зрителем, хотя и вытекает из всего предыдущего действия. Как правило, концовка миниатюры неожиданная», – считает Богданов [2, с. 427].

На практике доказать то, что неожиданный финал подходит для эстрадной миниатюры, мы можем на основе постановки эстрадной миниатюры Елизаветы Бухреевой по рассказу В. В. Коклюшкина «Жду звонка». На протяжении всей постановки мы понимаем, что главный герой являет-

ся только псевдоактером и его мечта о звонке из Голливуда никогда не реализуется. Но в финале все-таки звонок состоялся, правда, результат этого звонка для нас остается загадкой.

В петлевидном виде финал совпадает с началом. Один из подвидов этого финала – иллюзорный, когда концовка напоминает начало, но им не является. Этот вид финала тоже подходит для миниатюры, так как придает остроту комизма и осознание того, что такие ситуации – далеко не единичный случай.

На практике такой вид финала использовала Мария Попова при постановке эстрадной миниатюры «Диагноз». Первая фраза в миниатюре звучит от главной героини, Дамы: «Мне только спросить». Отсюда и развивается весь сюжет, где Дама задерживает очередь тем, что не знает, что конкретно ей нужно.

Финалом данной миниатюры, когда эта Дама уже уходит с покупкой, является фраза следующей, менее красивой девушки: «Мне только спросить». На что очередь отвечает ей отказом (или из-за того, что она менее красивая, или из-за того, что люди устали задерживаться). То есть финал данной постановки является иллюзорно-петлевидным, где конец напоминает начало, но им не является.

Итак, мы выявили и условно обозначили четыре вида финала миниатюры: открытый, счастливый, неожиданный и петлевидный. Мы выбрали именно такие виды финалов, потому что они, с точки зрения режиссуры, наиболее выгодные для постановки, так как с помощью их мы можем выполнить требования и условия, которые ставит перед нами эстрадная миниатюра, а именно: представить основную идею, говоря не прямым текстом, а как бы «намеками». Мы добиваемся того, чтобы постановка не просто развлекала зрителя, но и смогла донести до него основную мысль, сверхзадачу. Наша основная задача как сценариста-режиссера – максимально добиться того, чтобы зритель задумался над той темой, проблемой, которую мы представляем, а в этом нам как раз и поможет правильно подобранный финал. Поэтому, чтобы добиться желаемого от постановки миниатюры, режиссер должен не только заботиться о точности взаимоотношений действующих лиц, но и уделять особое внимание нахождению выразительного, броского обыгрывания неожиданного конца миниатюры.

Список литературы

1. Чебыкина В. В. Сценарное мастерство: проблема финала в эстрадной миниатюре // Научное сообщество студентов: мат-лы XV Междунар. студ. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 6 окт. 2017 г.) / редкол.:

О. Н. Широков [и др.]. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017. – С. 78–82.
2. Богданов И. А. Драматургия эстрадного представления: учебник. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
3. Рубб А. А. Феномен эстрадной режиссуры: Опыт исслед. – М.: Луч, 2001. – 227 с.
4. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник. – 3-е изд., испр. – М.: ГИТИС, 2009. – 333 с.

Пермский государственный институт культуры

Черемных А. И., студент,
Кошелева Т. Б.,
старший преподаватель

ПОТЕНЦИАЛ МИЗАНСЦЕНЫ И ПРОБЛЕМА ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ КИНО

POTENCIAL OF MISE EN SCENE AND THE PROBLEM OF ITS USE IN MODERN CINEMA

Аннотация: В статье рассматриваются возможности мизансцены как средства выразительности и компонента режиссуры, оставленного без внимания в современном кино. Статья будет полезна кинорежиссёрам-любителям и тем, кто интересуется эстетическими проблемами киноискусства.

Ключевые слова: драматургия, пластика актёра, раскадровка, импровизация, восприятие.

Abstract: The article considers the possibilities of mise en scene as a means of expressiveness and a component of directing. This work will be useful for amateur filmmakers and people who are interested in aesthetic problems of cinematography.

Keywords: dramaturgy, body plastics, storyboard, improvisation, perception.

Современный кинематограф подобен молодому художнику. Где-то уже намечаются его собственные стиль и вкус, но он ещё юн и нередко механически заимствует что-то у других видов искусства, подражает. В настоящее время игровое кино находится в поиске своей специфики, оно стремится расширить границы общения со зрителем. Свободные от запретов режиссёрские кино-эксперименты с использованием техниче-

ских приёмов (компьютерная графика, съёмка с движения и т. п.), смешение художественного и документального жанров, стилей электронной и оркестровой музыки, стремление композиционно приблизить кадр к произведению живописи и др. Иногда эти поиски оказываются удачными, и тогда мы получаем новое произведение искусства. Но чаще наблюдается обратный результат неоправданных режиссёрских вольностей, которые только запутывают зрителя, смотрящего сюжетную линию фильма, стараясь удивить его нагромождением эффектов из огромного арсенала киносъёмочных средств и человеческих ресурсов. Огромное упущение современной кинорежиссуры в том, что с открытием новых технических возможностей многие режиссёры забывают о прямом назначении профессии. Режиссёр – прежде всего автор постановочной части фильма, работающий со средствами не только технической выразительности, но ещё и сценической. В основе кинорежиссуры лежат: работа режиссёра с автором, с актёром, с композиционным построением фильма, над планами и мизансценой эпизодов и кадров фильма. Каждый элемент режиссуры в фильме имеет свой смысл и свои задачи в соотношении с другими элементами. Мизансцена (от фр. mise en scene – размещение на сцене) – соединяет элементы, с помощью которых режиссёр разговаривает со зрителем.

Когда в кино не было цвета и звука, вопрос о мизансценировании не стоял, потому что, во-первых, ещё была прочна связь с театром, а во-вторых, именно мизансцена и компенсировала отсутствие речи. Расположение героев было говорящим и выразительным. В современном кинематографе заметно, что укоренилась тенденция не разрабатывать мизансцену, воспринимать появление её как нечто само собой разумеющееся.

В кадре и на сцене при любом размещении действующих лиц уже можно наблюдать мизансцену. Но знаток своей эпохи и замечательный советский кинорежиссёр М. Ромм совершенно точно подметил, что «мизансцена, образовавшаяся случайно, как бы иногда интересно она ни выглядела, почти никогда до конца режиссерскую мысль выразить не может» [1, с. 3]. Недооценив возможности мизансцены, режиссёр в каком-то смысле размывает свой замысел. На нескольких примерах из собственной и чужой практики, размышлениях деятелей кино и театра и своих наблюдениях мы хотим представить мизансцену как самое доступное, наглядное, вскрывающее и отражающее человеческую жизнь средство кинорежиссёра.

Из теории режиссуры мы знаем панорамную мизансцену (когда движение камеры последовательно открывает нам ряд действующих лиц), многоплановую (где действие развивается одновременно на переднем плане и в глубине кадра) и глубинную (ориентированную вглубь кадра,

так что актёр движется на камеру или от неё). Одно из преимуществ панорамной мизансцены – подчёркнутое многообразие жизни, что создаётся сочетанием движущейся камеры (панорамирования) и многочисленности людей. Панорамная мизансцена предоставляет зрителю возможность рассмотреть каждую личность в отдельности, не выделяя никого особенно. Такую мизансцену выстраивали советские художники – режиссёр М. Калатозов и оператор С. Урусевский в фильмах «Летят журавли» и «Я – Куба».

Глубинная мизансцена открыла явление монтажного эффекта: крупность героя меняется без монтажной склейки, только благодаря перемещению актёра . Кадр с глубинной мизансценой приобретает ощутимую многомерность и бóльшую содержательность . Киноактёру не нужно прерывать линию своего существования в кадре с нажатием на кнопку камеры, так как глубинная мизансцена значительно удлиняет план.

У многоплановой мизансцены тоже есть преимущество. При одновременном расположении героев сразу на первом и втором планах наиболее интересна для рассмотрения пластика героя (поза, жест, походка и т. д.), найденная в совместной работе режиссёра с актёром. Характер этой пластики и темпо-ритм движений может значительно различаться у героев переднего и заднего планов. Например, размеренное существование героя, сидящего на первом плане, усиливает пластику взволнованных хождений другого по второму плану. Там, где сидящий герой меняет позы, действенная линия движущегося героя как бы дробится на куски. Так в руках режиссёра оказывается зрительское восприятие, которым можно управлять с помощью мизансцены.

С точки зрения экспрессии, общего «климата» кадра, выделяют центростремительную, центробежную и проекционную мизансцены. Центростремительную мизансцену можно узнать по общему стремлению всех героев друг к другу или к какой-либо центральной точке, центробежную, наоборот, – по желанию оттолкнуться, остаться обособленным от всех.

Центростремительную мизансцену можно увидеть в кадре из фильма Э. Климова «Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещён» (операторы А. Кузнецов, М. Коропцов), который рассказывает о детском лагере. Мальчик и взрослые работники лагеря собрались в маленьком укромном месте. Они сидят вплотную, с подогнутыми коленками, и смотрят друг другу в глаза. В центре их компании как бы находится та точка, к которой они тянутся, – секретное дело, проблемная ситуация, разрешить которую можно только сообща.

Центробежная мизансцена, наоборот, возникает при недоверии, нежелании находиться рядом. Герои не чувствуют надобности друг в друге.

В фильме американского кинорежиссёра Джона Хьюза «Клуб завтрак» (оператор Т. Дель Рут) директор школы наказал пять молодых людей и оставил их после занятий для написания сочинения. Все пятеро расселись на полу в полукруг, лицом в центр. В силу разности характеров вступать в контакт друг с другом им не хотелось, это видно по «закрытым» позам ребят и по их расположению – сидят они довольно далеко друг от друга. И каждый как бы составляет отдельную единицу, несёт за собой свой «мирок».

Проекционный тип мизансцены может сложиться перед дверью операционной. Родственники больного будут мыслями находиться как бы за этой дверью, вместе с пациентом. Они пожелают «перенестись», то есть спроецироваться в операционную, чтобы поскорее узнать исход дела. Проекционная мизансцена производит сильный эффект на зрителя, потому что он сливается в этом желании вместе с героями на экране: ему тоже хочется узнать, что там с больным. Проекционная мизансцена чаще всего выражается в статичных позах и стремлении всего тела к какому-либо внешнему объекту внимания – часам, окну, железнодорожным путям. Герой внутренне напряжён, он ждёт чего-то именно оттуда.

Знание и применение типов мизансцены необходимы режиссёру для раскрытия конфликта между героями. Мизансцена являет собой каркас ситуации, она содержит проблему, осуществляет расстановку конфликтующих сил. Советский кинорежиссёр и мастер мизансценирования С. Эйзенштейн говорил, что «не только драматургия определяет мизансцену, но и мизансцена в процессе постановки достраивает драматургию» [2, с. 140], то есть вскрывает новые элементы действия и обостряет описанную автором ситуацию. Ей можно кричать и шептать, флиртовать и просить о помощи, и всё это бессловесно.

Построение мизансцены – сложный процесс. Отталкиваться в нём можно от предварительно выполненной раскадровки, декорационного решения площадки, жанра, иконографического материала, фантазии режиссёра. Как самый живой можно отметить импровизационный вариант поиска мизансцены. Он особенно продуктивен для развития профессиональных качеств актёра и совершенствования методов работы режиссёра с исполнителем. Здесь важны индивидуальные способности актёра: то, как он чувствует пространство и взаимодействует с партнёром.

Такой случай произошёл во время моей репетиции эпизода из пьесы «Утиная охота» А. Вампилова. Раздражённый ошибочными прогнозами погоды Виктор Зилов звонит по телефону в метеоцентр. Беседа перетекает во флирт, и он исполняет сотруднице центра строчку из песни о молодости. Я посоветовала актёру во время пения оказаться у зеркала и оцени-

вающе себя оглядеть. Затем я подсказала ему приспособление[1] – накрутить на палец телефонный провод. Эта мизансцена не получалась: слова, движения и пальцы не были органичны, и событие не складывалось в гармоничное целое. Тогда я предложила актёру сделать, как он чувствует сам. В ходе телефонного разговора молодой человек умудрился перелезть через кровать, – это был миг нашего воодушевления. Потом он прилёг на бедро, а на слова из песни «примерил» на себя сорочку жены. Когда на том конце провода Зилову напомнили, что он уже не молод, то он вдруг сел к зрителю спиной. Ряд этих мизансцен случился потому, что в жизни наше внутреннее состояние всегда ведёт за собой тело. У актёра эта связь развита сильнее, поэтому режиссёру в работе с ним иногда нужно позволить мизансцене развиваться самостоятельно.

Мизансценирование зависит от «жизни человеческого духа» роли, на обнаружение которой нацелена совместная работа режиссёра и актёра. Для этого они ищут пластику создаваемого образа. Советский и российский актёр театра и кино Ю. Мочалов в книге «Композиция сценического пространства» раскрывает роль пластики в процессе мизансценирования. Мочалов обрисовывает платформу железнодорожной станции, где двое мужчин заслушивают радиосообщение об опоздании поезда на час. «…Первый слушает сообщение, чуть откинувшись назад, второй – глядя перед собой в землю». Здесь речь идёт о «важном качестве, определяющем всю пластику человека и, следовательно, мизансцену, – центре тяжести» [4, с. 84].

М. Кнебель в книге «Поэзия педагогики» приводила слова русского и американского актёра и педагога М. Чехова: «Центр в груди делает тело гармоничным. Перемещение его изменяет все движения, и не только движения, но и ход мыслей, и их характер» [5, с. 156]. Центр тяжести распределяет энергию актёра, играющего характер персонажа, определяет пластику тела, тем самым влияя на общий рисунок расположения и взаимодействия героев мизансцены.

Вернёмся к оставленным на перроне мужчинам. Первый при слушании откинулся назад, «поза его слегка воинственна, выражает вопрос “Это ещё что такое?”» [4, с. 85]. Тело второго, что глядит в землю, сгорблено. Зрителю достаточно этого, чтобы понять: первый привык руководить и подстраивать других под себя, второй – терпеть удары и подстраиваться. Можно заключить, что ещё одна сильная помощница мизансцены – поза, то есть «положение тела в статике» [4, с. 85].

[1] «Приспособлением … мы будем называть как внутренние, так и внешние ухищрения, с помощью которых люди примеряются друг к другу при общении и помогают воздействию на объект» [3, с. 281].

Первый мужчина франтом садится с газетой на скамейку. Второй, сутулый, ходит туда-сюда за ней. Мочалов резюмирует: «Статика одного представляет собой как бы столб, вокруг которого, словно телёнок на привязи, движется второй» [4, с. 87]. Теперь мизансцена приобретает иносказательный характер, в ней зритель может угадать знакомый мотив, когда один сыт жизнью и нагл, а второй – слаб и жалок в своих метаниях. Второй может пройти и перед лавкой, тогда получится чередование среднего и общего планов, так как фигура второго будет уменьшаться или укрупняться в зависимости от его близости к камере.

Наряду с позой и центром тяжести ещё одним элементом мизансценирования является упор. Например, второй мужчина устаёт от хождений и прислоняется к столбу. «Упоры – стенки, столбы, уступы декорации, на которые можно опереться, – также служат ёмкостями для пластики артиста» [4, с. 88]. Когда герой прислоняется к чему-либо, то образ приобретает законченность, внятность.

Пластика тела актёра включает в себя ещё работу с предметом. Один и тот же предмет в руках нескольких героев выглядит по-разному, ведь они обращаются с ним, исходя из продуманной для своего образа истории, характера и темперамента своей роли. Предмет становится как бы продолжением актёра, прирастая к нему, а значит должен учитываться при построении мизансцены: с какой стороны к нему подступится герой, где он определит его место в своём образе и общей мизансцене.

Ещё одним пластическим выразителем мизансцены является жест-реплика. М. Кнебель, ученица именитого К. Станиславского, писала о «психологическом жесте» или «жесте-метафоре», то есть движении, которое исходит из эмоционального ощущения какого-либо глагола и заканчивается самим жестом. Кнебель приводила такие примеры жеста-реплики: «прийти к заключению», «порвать отношения», «взять себя в руки» и т. д. Жест-реплика «требует четкой формы и внутренней силы» [5, с. 224]. Это «ход конём» в мизансценировании, эффектная пластическая единица, которая при верном выполнении попадает прямо в зрителя.

Мизансцена должна быть действенна. В ней должен работать «мотор», не оставляющий актёрам возможности находиться в кадре без психофизического действия. Каждое движение – это заявление зрителям, поэтому следует искоренять лишние шаги и размахивания руками, избегать однообразия поз, жестов и словесного воздействия, иначе «выхолащивается темперамент мизансцены» [4, с. 97]. Мизансцена – это контрольная точка на линии всего физического существования артисто-роли. Режиссёр и актёр совместно занимаются нахождением и установлением этих точек.

В кино траекторию движения имеют не только актёры, но ещё и камера. С. Эйзенштейн, рисуя раскадровку – изложение сцены в съёмочных планах, – в первую очередь, находил монтажные узлы. Так он называл

куски действия, состоящие из нескольких кадров. Например, монтажный узел «он взбежал по лестнице, отдышался…». На стыке двух узлов происходит перестановка камеры, то есть смена точки съёмки. Монтажный узел обеспечивает сохранение единого принципа съёмки на всём протяжении куска действия.

Если режиссёр совсем не работает с мизансценой, то он во многом только «пересказчик» авторского текста. Когда же он начинает уделять внимание мизансценированию, то становится толкователем текста, создателем образа. Михаил Ромм справедливо замечает по этому поводу, что между словами сценария и актёром режиссёр «стоит только как педагог и редактор». Движение же в тексте не прописано, поэтому у режиссёра появляется роль «автора той пантомимы, в которой развивается действие» [1, с. 4].

Мизансцена передаёт зрителю чувственное и смысловое содержание фильма, его ритм, создаёт внешнюю форму действия. Она, как писал Ромм, «отделяет главное от второстепенного, сосредоточивает на этом главном внимание зрителя» [1, с. 4]. Советский театральный режиссёр О. Ремез считал, что мизансцена организует актёров так, что актёрская игра имеет «не только внутренние этапы, но и вполне ясное внешнее выражение» [6, с. 38]. Мизансцена есть исключительный по своей силе компонент режиссуры, принимающий активное участие в раскрытии замысла. Она заслуживает особого внимания современных режиссёров в работе над кинокартинами.

Список литературы

1. Ромм М. И. Построение мизансцены. Стенограмма [Электронный ресурс]. – М.: ВГИК, 1960. – Режим доступа: http://www.academia.edu/36462094
2. Нижний, В. Б. На уроках режиссуры С. Эйзенштейна. – М.: Искусство, 1958. – 202 с.
3. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 2. Работа актера над собой. – Ч. 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. – М.: Искусство, 1989.
4. Мочалов Ю. М. Композиция сценического пространства (Поэтика мизансцены.): учеб. пособие для учеб. заведений культуры. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
5. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Рос. акад. театр. искусства – ГИТИС, 2010. – 423 с.
6. Ремез О. Я. Мизансцена – язык режиссёра – М.: Искусство, 1963. – 136 с.

Раздел 8. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Кемеровский государственный институт культуры

Савельева К. А., студент,
Лазарева Л. И., кандидат педагогических наук, доцент

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОФОРИЕНТАЦИОННОГО КВЕСТА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

ORGANIZATION OF A PROFESSIONAL QUEST IN THE EDUCATIONAL SCHOOL

Аннотация: В статье рассмотрены механизмы организации и проведения профориентационного квеста, даны определения понятий «профориентационная работа», «профессиональное самоопределение», «квест».

Ключевые слова: профориентационная работа, профессиональное самоопределение, квест, общеобразовательная школа, профессия.

Abstract: The article deals with the mechanisms of the organization and conduct of career guidance quest, the definitions of “career guidance”, “professional self-determination”, “quest”.

Keywords: vocational guidance work, professional self-determination, quest, school, profession.

Реформы в сфере образования и модернизации современного общества заставляют педагогов совершенствовать свои знания, пересматривать взгляды и искать новые формы, приемы, технологии при организации образовательного процесса. Так появился образовательный квест или квест-технология, который стремительно набирает популярность не только у школьников, но и у родителей, педагогов. Он позволяет индивидуализировать процесс обучения, задействовать все образовательное пространство и создать наилучшие условия для развития и самореализации участников образовательных отношений.

Самостоятельное ориентирование в мире профессий и специальностей, самореализация и выстраивание вектора карьерного роста школьников продуктивно при эффективно организованной деятельности всех субъектов образовательного пространства по формированию профессионального самоопределения учащихся [1, с. 259].

Теоретическая составляющая нашего исследования связана с рассмотрением ключевых понятий темы: профориентационная работа, профориентационное самоопределение личности и квест.

Под профориентационной работой различные авторы понимают либо процесс, либо комплекс мероприятий по оказанию помощи молодёжи по выбору профессии в соответствии с её желаниями, склонностями и способностями. Профориентационная работа осуществляется различными социальными институтами: семьёй, школой, специализированными центрами, кабинетами. Однако в данных определениях не рассматривается роль вуза в данной деятельности, что отражается на содержании профориентационной работы. Мы составили рабочее определение понятия «профориентационная работа» – это процесс, направленный на работу с учащимися, с целью осознанного выбора ими конкретной профессии при содействии социальных институтов: семьи и учреждений социально-культурной сферы.

Под профориентационным самоопределением личности авторы понимают осознание человеком уровня развития своих профессиональных способностей, структуры профессиональных мотивов знаний и навыков; осознание соответствия их тем требованиям, которые деятельность предъявляет к человеку; переживание этого соответствия как чувства удовлетворенности выбранной профессией.

Психологи и педагоги считают, что наибольшую значимость проблема профессионального самоопределения приобретает в ранней юности. Так, Э. Ф. Зеер отмечает, что спецификой раннего юношеского возраста является быстрое развитие специальных интересов и способностей, продолжение процессов развития самосознания, которое все более приобретает черты профессионального самосознания. Все это позволяет считать раннюю юность судьбоносным возрастом, в котором ценой ошибки может стать неудовлетворенность всей своей последующей жизнью [2, с. 31].

Работа по профессиональному самоопределению проводится в различных формах, среди них особое место занимает квест. Квест – это игра, которая носит не только развлекательный, но и образовательный характер. Это приключение, как правило, игровое, во время которого участнику или участникам нужно пройти череду препятствий для достижения какой-либо цели.

За последнее время квесты в школьной и университетской среде зарекомендовали себя как эффективная форма профориентационной работы. Опыт показывает, что «современные дети лучше усваивают знания в процессе самостоятельного добывания и систематизирования новой ин-

формации» [3, с. 50]. Учитывая все вышеперечисленные факты, мы разработали квест «Играем в профессию».

В 2016 г. в условиях вуза впервые был проведен профориентационный квест, который показал интерес старшеклассников к процессу знакомства с профессией. 20 октября 2017 г. в Кемеровский государственный институт культуры, на кафедру социально-культурной деятельности, поступила заявка на проведение профориентационной работы с учащимися МБОУ «Средняя общеобразовательная школы № 78» г. Кемерово. Студенты четвертого курса профиля подготовки «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» решили познакомить детей со своим профилем обучения, выбрав нестандартное проведение профориентационной работы в форме квеста.

Проведенное мероприятие имело характер не только рекламного и профориентационного квеста, но также образовательного, так как основная цель проекта – привлечение школьников г. Кемерово для получения дальнейшего образования в Кемеровском государственном институте культуры, повышение имиджа института как единственного вуза культуры в Западно-Сибирском регионе. Преимущество образовательного квеста заключается в том, что его участники находятся в режиме мобильности, они всегда проходят определенные станции, этапы, решая на них различные задачи и получая взамен нужную информацию. Технология образовательного квеста имеет черты образовательной технологии, тесно связанной с системно-деятельностным подходом, предполагающим максимальное использование в проведении внеурочной деятельности активной разносторонней, самостоятельной познавательной деятельности школьников. Квест – достаточно сложная форма профориентационной работы. Одним из главных признаков такой формы является не только поисково-аналитическая составляющая, но и наличие интеллектуальной задачи, которая должна быть решена в завершение квест-игры.

В квесте приняли участие 20 учащихся, а также 5 студентов профиля «Постановка и продюсирование культурно досуговых программ». На большинстве станций квеста школьники и студенты находились в условиях коллективного взаимодействия, интеракции.

Автором исследования была разработана и проведена квест-игра «Играем в профессию», где главная задача школьников состояла не только в решении заданий, но и в самостоятельном определении содержания профиля подготовки. Когда автор исследования определился с главной идеей квеста и узнал точное количество участников игры, было решено приступить к созданию этапов, в каждом из которых школьники должны были проявить свои творческие способности и узнать о профиле подготовки «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ».

1-й этап. Знакомство. Оно включало приветствие и объяснение участникам квеста правил и предстоящих испытаний. Далее старшеклассники были поделены на команды. Таким образом, мы получили три команды по 6–7 человек. По окончании квеста ребятам предстояло узнать, на какой профиль подготовки они попали и чему он может их обучить.

2-й этап. Станции квест-игры. Школьники отправились командами по станциям квеста. На всех станциях участников встречали студенты профиля «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ», задачами которых были: выдать задание, дать подсказку, проследить выполнение поручений и т. д. Все задания были предложены в творческой форме и предполагали творческое выполнение.

Заключительным этапом реализации проекта стал анализ проведенного мероприятия. С этой целью была составлена анкета для участников квеста, состоящая из 6 вопросов открытого и закрытого типа.

Вопросы в анкете были подобраны таким образом, чтобы не только выявить заинтересованность школьников в профиле подготовки «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ», но и узнать о творческих навыках участников квеста, на основе которых автор исследования смог бы предположить, что в ближайшем будущем респондент поступит на предложенный профиль подготовки.

По мнению абсолютного большинства участников, квест в стенах школы стал для них интересным, познавательным и необычным мероприятием. Большинство из них выразили серьезное желание продолжить знакомство теперь уже в качестве студентов Кемеровского государственного института культуры, более трети – в качестве студентов профиля «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ». Ребята отметили отличную подготовку и организацию всего мероприятия, его познавательный характер и насыщенность в целом, а также хороший преподавательский коллектив, веселую и приветливую атмосферу, которую придали игре студенты кафедры социально-культурной деятельности.

Таким образом, квест как форма социально-культурной деятельности стимулировал школьников и студентов на содержательный обмен профессиональной информацией в интерактивной среде, способствовал эмоциональному развитию учащихся, вызывая чувства коллективного братства, совместного ощущения эмоционально-нравственной атмосферы и ее сотворчества. Педагогический аспект влияния социально-культурной деятельности в форме квеста, организуемого в условиях свободного общения, стимулировал содержательный обмен духовными ценностями, формирование эстетического отношения к действительности, знакомство с широким спектром содержательных характеристик представляемой профессии.

Список литературы

1. Утемуратова Б. К. Ресурсный центр: подготовка учащихся к профессиональному образованию и деятельности: моногр. – Караганда: Изд-во КарГТУ, 2013. – 259 с.
2. Зеер Э. Ф., Рудей О. А. Психология профессионального самоопределения в ранней юности. – М.: МПСИ; Воронеж: МОДЕК, 2008. – 256 с.
3. Халина Е. В. Профориентационное мероприятие в форме квест-игры «Дорога знаний» // Образование. Карьера. Общество. – 2014. – № 2. – (41). – С. 46–50.

Кемеровский государственный институт культуры

Дудкин Е. В., студент,
Лазарева Л. И., кандидат педагогических наук, доцент

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ВУЗА: ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД

SOCIO-CULTURAL MECHANISMS OF FORMATION OF CORPORATE CULTURE OF THE UNIVERSITY: PROJECT APPROACH

Аннотация: В статье рассмотрены механизмы формирования корпоративной культуры, определена роль социально-культурного проектирования в создании имиджа вуза на примере ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Ключевые слова: социально-культурные проекты, корпоративная культура, вуз, инновационное развитие, имидж.

Abstract: The article considers the mechanisms of formation of corporate culture, defines the role of social-cultural design in creating an image of the University on the example of the Kemerovo state Institute of culture.

Keywords: social-cultural projects, corporate culture, University, innovative development, image.

Особое значение в сфере культуры сегодня приобретает осмысление и реализация Основ государственной культурной политики Российской Федерации (далее – Основы), определяющих главные направления ее развития. В контексте нашего исследования особый интерес вызывают два

направления: создание условий для воспитания граждан, а также сохранение исторического и культурного наследия, его использование для воспитания и образования. Создать условия для воспитания граждан означает приложить всевозможные усилия для развития и саморазвития человека, чтобы он освоил социально-культурный опыт поколений. Это будет являться одним из элементов процесса воспитания граждан.

В связи с недостаточным количественным и качественным состоянием условий для успешного воспитания граждан, в Основах задан курс на преодоление настоящей проблемы на базе социальных институтов, основополагающими из которых станут институты народного образования. В решении данной задачи значительное место займет корпоративная культура самих учреждений образования, за счет которой будут создаваться условия для воспитания граждан.

Согласно ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», участниками образовательных отношений являются обучающиеся, родители (законные представители) несовершеннолетних обучающихся, педагогические работники и их представители, организации, осуществляющие образовательную деятельность. Стоит остановиться на них подробнее и рассмотреть, во-первых, с точки зрения их роли в формировании корпоративной культуры вуза и, во-вторых, с точки зрения влияния корпоративной культуры вуза на их воспитание.

Каждый потребитель образовательных услуг вуза имеет свои установки и нормы в отношении с окружающими людьми, привносит свою культуру в коллектив. Руководителю и остальным сотрудникам постоянно приходится совершенствовать корпоративную культуру образовательной организации. Такой подход оказывает положительный результат на интеграцию участников образовательной деятельности, являющуюся одним из факторов формирования имиджа современного вуза.

Происходит и обратный процесс: корпоративная культура оказывает влияние на воспитание участников образовательного процесса вуза, разрушая при этом возрастной барьер между ними и одновременно налаживая контакт. Корпоративная культура акцентирует внимание на системе воспитания и самовоспитания взрослых граждан. Практически все участники образовательного процесса являются взрослыми гражданами, но процесс воспитания не останавливается. Он продолжается в отношениях между обучающимися, обучающимися и педагогическими работниками (в обе стороны), структурами вуза и т. д.

В настоящее время в связи с возрастающей конкуренцией вузов особое значение приобретает вопрос формирования корпоративной культуры вуза как условия создания его привлекательности для потребителей

образовательных услуг. Возросший в последние годы интерес к корпоративной культуре тесно связан с тем, что увеличилась значимость того влияния, которое феномен корпоративной культуры оказывает на эффективность вуза.

А. В. Прохоров утверждает, что современные вузы вынуждены приспосабливаться к новым условиям развития. В связи с этим он выделяет тенденции, которыми определяются направления развития вузов, среди них: развитие информационной культуры; включение деловой активности в деятельность вуза; усиление соперничества вузов [1, с. 50].

По мнению А. А. Беляева, который пишет о дуальной природе корпоративной культуры образовательного учреждения, с одной стороны, культура вуза – это культура соперничества; с другой – это традиционная академическая культура, которая сформирована на сохранении и приращении педагогических ценностей [2, с. 62].

Проблема формирования корпоративной культуры вуза требует дополнительного изучения в связи с динамично изменяющимися условиями, вытекающими из инновационного развития современной системы высшего образования. Наша цель – раскрыть значимость социально-культурных проектов в формировании корпоративной культуры вуза на основе изучения понятий «корпоративная культура» и «социально-культурный проект» в научной и справочной литературе, рассмотрения явления корпоративной культуры, определения значения социально-культурных проектов в её формировании.

В нашем понимании корпоративная культура вуза – это совокупность материальных и духовных ценностей, образцов поведения, традиций, символов, направленных на интеграцию и адаптацию личности в коллективе, позволяющих улучшить имидж образовательного учреждения в общественном сознании. Важное значение имеет соблюдение определенных принципов формирования корпоративной культуры вуза, выстроенных на базе материальных и духовных ценностей, таких, как: научность, системность, взаимодополняемость элементов, соответствие особенностям организации, сохранение и передача культурного опыта, гуманизм, приобщение внешней и внутренней аудитории к корпоративной культуре (академическая свобода, академическая автономия, признание научным сообществом, ценности академического капитализма) [1, с. 51].

Особо следует подчеркнуть функции корпоративной культуры, по мнению А. А. Беляева, во-первых, позволяющие естественным путем получить наиболее результативные внутрикорпоративные межличностные отношения; во-вторых, способствующие повышению репутации и имиджа университета; в-третьих, дающие возможность любому члену пе-

дагогического коллектива выбирать пути достижения максимального успеха в повышении как своей репутации, так и вуза в целом [2, с. 63].

Принципы и функции корпоративной культуры вуза являются основополагающими для её структурных компонентов. Рассматривая структуру корпоративной культуры, принято выделять два уровня: артефакты и ценности. К артефактам относится все, что создано искусственным путем за счет человека, а к ценностям – абстрактные понятия. Ценности являются ядром всех осуществляемых мероприятий в организации. Артефакты же становятся средством формирования ценностей (архитектура здания вуза, форма одежды, символика и логистика, тип коммуникации сотрудников, используемое техническое оборудование и документы, описывающие ценности) [3, с. 133]. Артефакты и ценности корпоративной культуры создаются в специально организованном процессе, инициируемом руководителями вуза. Формирование корпоративной культуры подразумевает присутствие определенного плана и действий, а также выбор технологий, среди которых для нас имеют значение проектные технологии.

Социально-культурное проектирование, в нашем понимании, – это технология инновационного развития, предполагающая изменение реальности, связанное с улучшением окружающей среды. Так, социально-культурный проект – это технологический продукт организации социально-культурной деятельности, ограниченный по времени, направленный на создание артефактов, в процессе которого происходят изменения во внутреннем плане человека и в окружающей его среде.

Сущность проектной деятельности, как подчёркивают В. Д. Пономарев и О. Б. Пожарская, заключается в выработке целей и задач, определяющих желаемое состояние объекта, в производстве желаемой и предназначенной к осуществлению модели будущего объекта: социальной или предметной среды, сферы жизни общества, способа жизнедеятельности, организации, социального института. Проект создает образ «должного». Именно поэтому проектная деятельность принадлежит к разряду инновационной, творческой деятельности, так как она предполагает трансформирование реальности, создается на базе соответствующей технологии, которую можно стандартизировать, освоить и усовершенствовать [4, с. 192]. Социально-культурное проектирование эффективно формирует корпоративную культуру современного вуза, вовлекая участников образовательной деятельности в проектную.

Корпоративная культура способствует созданию уникального имиджа учебного заведения. Другими словами, она является механизмом формирования имиджа, который оказывает воздействие на конкурентоспособность учебного заведения на рынке услуг. Влияние социально-культурных проектов на формирование имиджа вуза обусловлено тем, что

они связаны с созданием продуктов на основе осознанной адаптации их участников, формирования у них социальной активности, социально-личностных компетенций, социальной мобильности в условиях корпоративной культуры и воспитании. Успешно реализованные социально-культурные проекты в условиях формирования корпоративной культуры вуза обеспечивают образовательной организации высокую конкурентоспособность.

Итак, разработка социально-культурных проектов является хорошим началом для создания и дальнейшего развития корпоративной культуры вуза, рассмотрим их на примере ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», творческие проекты которого отличаются большим многообразием с точки зрения их содержания, целей, целевой аудитории. Далее кратко остановимся на некоторых из них.

I Открытый Международный Пасхальный фестиваль Православной культуры имеет целью укрепление нравственного здоровья человека, его духовности. *Международный научно-творческий проект «Диалог культур»* обладает концепцией – диалог культур как эффективная форма межгосударственной и межнациональной коммуникации. *I Международный фестиваль-конкурс творческих индустрий современного полиса «С любовью к городу»* ориентирован на формирование межкультурных коммуникаций и развитие нового социально-культурного качества городской среды, создание условий для творческой самореализации личности. *Международный театральный фестиваль «Надежда России»* направлен на изучение современных театральных технологий, обмен опытом; развитие коммуникаций; формирование, поддержку и популяризацию высокопрофессионального театрального искусства; сохранение театральных традиций; стимулирование и вознаграждение творческой активности актеров и режиссеров; поиск творчески одаренной молодежи, устройство профессиональной карьеры творческой молодежи. *Всероссийский фестиваль молодежи и студентов творческих вузов «Фольклорные студии».* В рамках фестиваля были проведены: выставка учебно-методической, научной и справочной литературы; научно-практическая конференция, мастер-классы. *Арт-проект «Весенний транзит. Новосибирск – Кемерово»* проводился с целью формирования общего образовательного пространства, обмена опытом в области хорового исполнительства. *Научно-творческий проект «Информация для всех в зеркале искусств»* ориентирован на разработку совместных с Научно-исследовательским факультетом информационных технологий социальной сферы арт-проектов и технологий развития информационной культуры личности. *Арт-проект «Весна в Сибири».* Цель арт-проекта – расширение научного, образовательного и культурно-

го пространства, создание благоприятного образа Сибири как региона высокой культуры и передовых технологий, проведение деятельности по возрождению, сохранению и творческому развитию традиционной народной культуры. *Проект «Межрегиональный фольклорный фестиваль-конкурс "Сибириада"»* проводился в рамках празднования 60-летия победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. *Проект «Фестиваль-конкурс казачьих коллективов Сибири и Дальнего Востока "Казачий круг"»*. Цель фестиваля-конкурса – изучение духовной культуры казачества Сибири и Дальнего Востока; специфики музыкального творчества, которая является частью общерусской национальной культуры. *Арт-проект «Мы – Кузбасс, мы – за Россию!»* проводился в связи с 35-летним юбилеем ансамбля русского танца «Молодой Кузбасс» в городах Кемеровской области.

Социально-культурные проекты, рассмотренные выше, являются индивидуальными для ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры». Они способствуют достижению баланса общественной эффективности и целесообразности культурно-образовательных услуг, оказываемых институтом в социально-культурной сфере региона. С помощью них был создан внутренний и внешний имидж вуза, а также системно и целенаправленно развивался процесс воспитания участников образовательной деятельности. Сильная и результативная корпоративная культура вуза является залогом его успеха, задавая устойчивую позицию на рынке образовательных услуг, позволяя развивать социальное, образовательное, научное и профессионально-творческое партнерство с государственными и общественными структурами Российской Федерации, региона, муниципальных образований, а также научными и образовательными, творческими учреждениями и центрами, ведущими деятелями образования, культуры, искусства.

Список литературы

1. Прохоров А. В. Корпоративная культура как основа имиджа университета // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2011. – № 4. – С. 50–56.
2. Беляев А. А. Корпоративная культура университета: от теории к практике // Высшее образование в России. – 2007. – № 11. – С. 62–65.
3. Могутнова Н. Н. Корпоративная культура: понятие, подходы // Социологические исследования. – 2005. – № 4. – С. 130–135.
4. Пономарев В. Д. Творческие индустрии в формировании организационной культуры предприятия // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 190–195.

Кемеровский государственный институт культуры

Зайкова М. С., студент,
Васильковская М. И., кандидат педагогических наук, доцент

ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ORGANIZATION OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS FOR CHILDREN OF PRESCHOOL AGE IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION

Аннотация: В статье рассматривается специфика организации культурно-досуговых программ для детей дошкольного возраста в учреждениях дополнительного образования, на примере учреждения дополнительного образования детей «Центр развития детей дошкольного возраста “Семь гномов”» Дома детского творчества Рудничного района г. Кемерово.

Ключевые слова: досуг, культурно-досуговая программа, учреждение дополнительного образования детей, мотивация личности, дети дошкольного возраста.

Abstract: The article deals with the specifics of the organization of cultural and leisure programs for preschool children in institutions of additional education, on the example of the institution of additional education of children center for the development of preschool children “Seven dwarfs” house of children’s creativity of Kemerovo.

Keyword: leisure, cultural and recreational program, institution of additional education of children, motivation of the person, children of preschool age.

Современное дополнительное образование детей – это особая сфера образовательной деятельности, официально обозначенная в Законе Российской Федерации «Об образовании» [1].

Отметим также, что на основании «Концепции развития дополнительного образования детей в Российской Федерации до 2020 года» ключевая роль дополнительного образования состоит в том, что мотивация внутренней активности саморазвития детской и подростковой субкультуры становится задачей всего общества, а не отдельных организационно-управленческих институтов [2].

Именно в XXI в. приоритетом образования должно стать превращение жизненного пространства в мотивирующее пространство, опреде-

ляющее самореализацию личности, где воспитание человека начинается с формирования мотивации к познанию, творчеству, труду, спорту, приобщению к ценностям и традициям многонациональной культуры нашего государства.

Согласно названной концепции, дополнительное образование детей – составная часть общего образования, это образование, которое позволяет ребёнку приобрести знания в творческой деятельности, реализовать себя, самоопределиться профессионально и личностно [2].

Отметим, что в деятельности ребенок может усвоить накопленный человечеством опыт и знания, развить свои творческие способности, сфера дополнительного образования детей предоставляет необходимые условия для реализации творческой деятельности, направленной на достижение целей и задач, наиболее полно раскрывающих потенциал личности ребенка [3].

На основании анализа «Концепции развития дополнительного образования детей» можно сказать, что цель учреждений дополнительного образования заключается в том, чтобы подготовить ребенка к будущему, к использованию новых возможностей, которые предоставляет жизнь [2].

Задача менеджера детско-юношеского досуга, педагога-организатора заключается в организации вида деятельности, в результате которой у ребенка появится интерес к приобретению знаний и творческих навыков, поэтому необходимо сформировать заинтересованность, создать условия, в которых ребенок сможет продемонстрировать свои умения и навыки, а педагог должен проанализировать рост его знаний и умений. В данном случае речь идет о культурно-досуговой деятельности детей.

На сегодняшний день досуг – актуальный и востребованный вид деятельности для детей дошкольного возраста. Организация отдыха и развлечений является одной из основных социальных функций современного учреждения дополнительного образования. Досуговая деятельность отличается абсолютной добровольностью, она опирается на нравственную основу, позитивные ощущения, переживания мыслительной деятельности [1, с. 78].

Одна из популярных форм проведения досуга – культурно-досуговая программа, которая является стимулом для творческого развития детей, расширения диапазона интересов, созидательной активности, нравственного воспитания.

Культурно-досуговые программы функционируют в разнохарактерной, динамично развивающейся природной и социальной среде и представляют собой ценности, образцы и признанные способы поведения, зафиксированные и передаваемые последующим поколениям в качестве результата. Формы, методы и средства культурно-досуговых программ

присущи данному типу общественных и производственных отношений общества и отражают уровень овладения человеком духовной и материальной культурой. Важнейшими компонентами культурно-досуговых программ выступают люди, социальные группы, организации и фирмы, которые определяются в качестве ее субъектов.

Совершенствование культурно-досуговых программ во многом зависит от умения и способностей организаторов досуга разрабатывать и реализовывать программы и сценарии культурно-досуговых программ для различных категорий и возрастов потребителей, в том числе и детей дошкольного возраста.

Каждая культурно-досуговая программа содержит в себе элемент конструкции, построения, обусловливая тем самым композиционную организацию сценарного материала. Организуя культурно-досуговые программы для детей дошкольного возраста, необходимо учитывать возрастные особенности детей, в нашем случае – детей дошкольного возраста. Дошкольным возрастом мы считаем этап развития ребенка в возрастном диапазоне от 1 до 7 лет. При проведении детских культурно-досуговых программ для детей данного возраста важно создать условия, вызывающие положительные эмоции. Этому способствуют эстетически оформленное помещение, красочные костюмы персонажей, различные виды игр, яркие обучающие игрушки, пособия для организации познавательных программ и др. Большое значение имеет музыкальное сопровождение программы, подобранное организаторами в соответствии с темой культурно-досуговой программы.

Анализируя деятельность учреждения дополнительного образования «Дом творчества Рудничного района г. Кемерово», мы отметили, что дети дошкольного возраста наиболее активно принимают участие в культурно-досуговых программах, в которых используются театрализованные миниатюры, разыгранные взрослыми в кукольном театре или в костюмах сказочных персонажей [3].

Организуя в данном учреждении культурно-досуговые программы, педагоги-организаторы детского досуга создают положительный эмоциональный настрой у дошкольников на основе общих интересов детей, с использованием зрелищных театрализованных представлений и различных видов игр. Отметим, что основным инструментом воспитания и развития в сфере досуга для данного возраста является игра.

Игрой мы называем одну из форм культурно-досуговой деятельности в условных ситуациях, направленную на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий, в предметах науки и культуры.

Анализ деятельности «Центра дошкольного образования детей “Семь гномов”» Дома творчества Рудничного района г. Кемерово также позволил нам сделать вывод о том, что именно в процессе игры развитие ребенка происходит естественным образом, без принуждения. Поэтому все культурно-досуговые программы для дошкольников должны проводиться с непосредственным участием детей, при этом, в каждой культурно-досуговой программе обязательно должна присутствовать игра с элементами театрализации, конкурсности или состязательности. Особое внимание отводится организации музыкальных игр, направленных на развитие творческих способностей детей дошкольного возраста.

Особенностью организации культурно-досуговых программ для дошкольников является то, что такие программы должны быть продолжительностью не более 45 минут, так как дошкольники достаточно быстро устают, перестают проявлять интерес к происходящему, им требуется постоянная смена действий и обстановки.

Для определения результативности организации культурно-досуговых программ в Доме творчества Рудничного района г. Кемерово мы наблюдали изменение творческих способностей, в том числе пластики, речи и др., применив методы педагогического наблюдения, опроса, анкетирования.

Критерии, показатели и средства измерения уровня развития творческих способностей учащихся представлены в табл. 1.

Таблица 1

Критерии, показатели и средства определения уровня развития творческих способностей у детей дошкольного возраста

Критерии	Показатели	Средства измерения
Когнитивный	Представление о творчестве и творческих способностях	Тестирование. Методика «Наборщик»
Мотивационно-потребностный	- Отношение к творческим заданиям. - Стремление к самовыражению, оригинальности	Наблюдение. Методика «Несуществующее животное»
Деятельностный	- Креативные предложения в процессе организации культурно-досуговых программ. - Проявление творческого подхода к решению задач, оригинальность мышления - Активность участия в культурно-досуговой программе	Наблюдение. Методика «Три слова»

В соответствии с выделенными критериями и показателями мы охарактеризовали уровни развития творческих способностей детей дошкольного возраста, участвующих в культурно-досуговых программах Дома творчества Рудничного района г. Кемерово (см. табл. 2).

Таблица 2

Уровни развития творческих способностей детей дошкольного возраста

Критерии	**Высокий уровень**	**Средний уровень**	**Низкий уровень**
Когнитивный	Имеет достаточный уровень знаний, хорошее речевое развитие	Имеет недостаточный уровень знаний, понятий, представлений; среднее речевое развитие	Имеет низкий уровень знаний, отрывочные, плохо усвоенные понятия, слабо развитую речь
Мотивационно-потребностный	Стремится проявить творческие способности, с интересом участвует в культурно-досуговых программах	Недостаточно активен, выполняет творческие задания под контролем взрослого, но может проявить себя как творческую личность	Пассивен, не стремится проявить творческие способности
Деятельностный	Проявляет оригинальность, воображение, самостоятельность при выполнении заданий	Проявляет оригинальность при выполнении творческих заданий, но часто требуется помощь взрослого	Отказывается от участия в культурно-досуговых программах. Не может принимать решения

Замеры производились в одной группе детей три раза в течение года. Шкала развития творческих способностей детей, участвующих в культурно-досуговых программах «Центра развития детей дошкольного возраста “Семь гномов”» Дома творчества Рудничного района г. Кемерово, представлена на рис. 1.

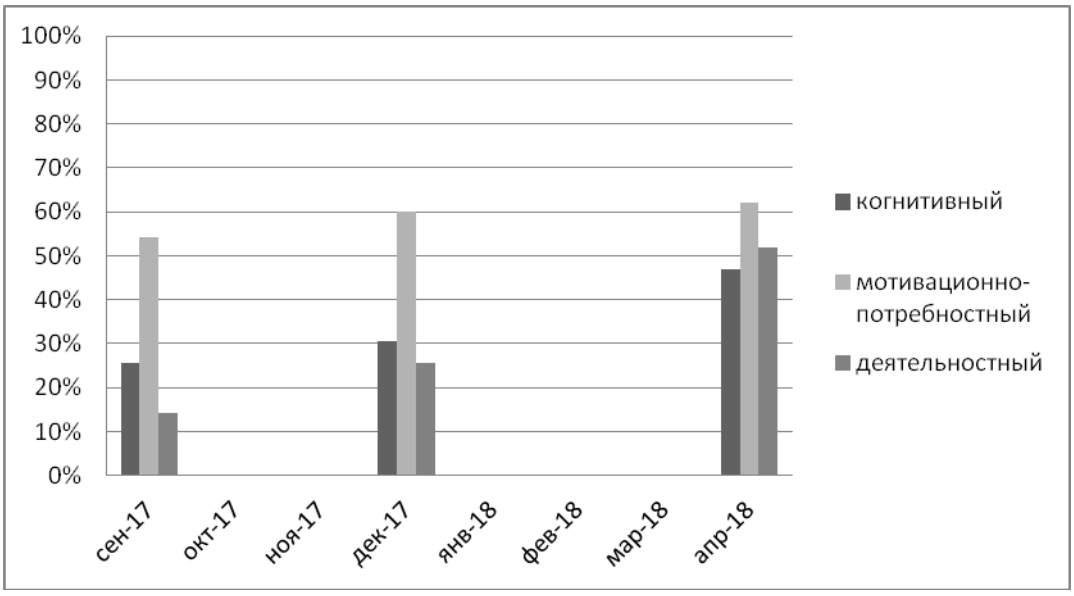


Рисунок 1. Шкала развития творческих способностей детей дошкольного возраста

Таким образом, мы видим, что у детей дошкольного возраста, активно участвующих в детских культурно-досуговых программах в учреждении дополнительного образования, в течение года уровень творческих способностей стал выше. Поэтому мы считаем, что задача организатора досуга – помочь дошкольнику встать на путь развития творческих способностей и творческого потенциала личности, используя специфику организации культурно-досуговых программ в учреждении дополнительного образования детей. Этому и служит организация культурно-досуговых программ для детей дошкольного возраста в учреждении дополнительного образования.

Список литературы

1. Об образовании: федер. закон Российской Федерации «от 10.07.1992 № 3266-1 (ред. от 12.11.2012) [Электронный ресурс]. – http://andante-music.narod.ru/na9/zakon_rf_ot_10.07.1992_n_3266-1.pdf
2. Концепция развития дополнительного образования детей до 2020 года [Электронный ресурс]. – http://static.government.ru/media/files/ipA1NW42XOA.pdf (дата обращения: 18.04.2018).
3. Официальный сайт МБОУ ДО «Дом детского творчества Рудничного района г. Кемерово» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ddt46b.ucoz.ru/index/doshkolnyj_otdel/0-14 (дата обращения: 18.04.2018).

Кемеровский государственный институт культуры

Глеков В. В., студент,
Андреева С. В.,
старший преподаватель

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ КОРПОРАТИВНОГО ПРАЗДНИКА

TECHNOLOGY OF CORPORATE HOLIDAY ORGANIZATION

Аннотация: В статье представлен технологический процесс организации корпоративного праздника как яркой зрелищной формы культурно-досуговой деятельности.

Ключевые слова: драматургия, корпоратив, композиционное построение, организация, праздник.

Abstract: In the article the technological process of organization of corporate holiday is presented as a bright spectacle form in a civilized manner - to досуговой activity.

Keywords: dramaturgy, company party, composition construction, organization, holiday.

В современном мире корпоративные мероприятия являются эффективным способом налаживания системы внутрифирменных коммуникаций. Как любые другие специальные мероприятия, «корпоративные» могут нести в себе массу совершенно разного содержания. Они могут быть развлекательными, релаксирующими, праздничными или же, наоборот, мобилизующими в зависимости от задачи, которая стоит перед организаторами. Мы в нашей работе остановимся на развлекательном, праздничном корпоративном мероприятии.

Корпоративный праздник – это не только развлечение сотрудников и приятное времяпрепровождение, хотя, безусловно, развлекательный аспект никто не отменяет. Это, прежде всего, прекрасный инструмент для решения задач, стоящих в области управления персоналом и внутренних коммуникаций, инструмент формирования и развития корпоративной культуры. Все чаще такие праздники организуются с привлечением внешних специалистов, постановщиков корпоративного праздника. Праздничная индустрия очень быстро модифицируется, проблема организации корпоративных праздничных мероприятий не перестаёт быть актуальной и требует постоянной работы в данной области.

Корпоративную культуру рассматривали в своих работах такие авторы, как: И. В. Богомазова, Г. В. Герасимова, Н. К. Дряхлов, В. Г. Велединский, А. А. Клименко, Я. О. Паренчук. Организации и проведению

праздников посвящены работы И. А. Богданова, И. А. Виноградского, Д. М. Генкина, В. С. Еременко, О. Л. Орлова, Г. С. Тихановской и др.

В специальной литературе авторы предлагают различные подходы к организации корпоративного праздника, например, В. Г. Велединский в своей статье пишет о том, что подготовка развлекательной программы должна быть осуществлена либо силами собственных сотрудников, либо с привлечением специализированных организаций и фирм, осуществляющих разработку оригинальной концепции, сценария и текстов; подбор артистов, ведущего, музыкальных групп или ди-джея; звуковое и световое обеспечение [1, с. 21]. В других работах, посвященных корпоративным праздникам, уделяется большое внимание оформлению помещения, в котором будет проходить праздник, бюджету, подаркам и т. д.

Мы согласны с мнением авторов, но необходимо отметить, что подробно технологический процесс организации корпоративного праздника, особенности сценарной драматургии и его композиционное построение не достаточно освещены в изученной нами литературе, что и обусловило актуальность и новизну нашего исследования.

Цель нашего исследования заключается в выявлении особенностей сценарной драматургии и технологии организации и проведения корпоративного праздника.

«Этимология слова “праздник” и его смысловые значения в разных языках содержат смысловую связь с такими значимыми для человека переживаниями и жизненными событиями, как святой день, сакральный смысл, ожидание чуда, радость, торжество, отдых и выходной день, отличный от будней» [2, с. 11]. «Корпоративный праздник – специальное мероприятие, инициированное и финансируемое компанией, организованное для персонала, посвященное знаменательному событию в жизни компании либо общества и являющееся средством поддержания организационной культуры и / или достижения коммерческих целей организации» [3, с. 11].

В процессе обучения в КемГИК автор исследования получал предложения разработать и провести корпоративные праздники от различных организаций нашего города: новогодние праздники, профессиональные праздники (День медицинского работника, День автомобилиста), юбилейные даты, дни рождения, открытие развлекательных учреждений. Стали востребованы детские корпоративные праздники, которые проводят студенты профилей «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» и «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в концертном зале Кемеровского государственного института культуры – новогодние представления и выпускные для одного или двух классов.

Прежде чем рассматривать технологический процесс организации корпоративного праздника, раскроем понятие «технология», которое дает

нам В. В. Туев: «Технология – это такая специально организованная деятельность, которая представляет собой систему последовательно осуществляемых взаимосвязанных стадий (этапов), процедур и операций, которые выполняются более или менее однозначно, и способствует наиболее эффективному достижению поставленной цели [4, с. 127].

Праздник относится к основным видам культурно-досуговых программ, и, следовательно, любой корпоративный праздник строится по законам организации культурно-досуговой программы. Создаются организационная группа, которая заказывает праздник (состоит в основном из работников организации), и постановочная группа (приглашенные специалисты – постановщики праздника).

Драматургическая разработка праздника начинается с выявления темы и идеи. Драматургия специально выстроенная, продуманная и организованная структура, композиция какого-либо материала (доклада, собрания, праздника и т. д.). «Действие – ключевое слово драматургии – основной жанрообразующий признак. Основная сущностная черта действия – его зрелищность» [5, с. 28].

Основа любого праздника (и корпоративного в том числе) – композиционное построение. «*Композиция* – составление, расположение, соединение частей в целое – важнейший организующий компонент художественной формы, придающий художественному произведению единство и целостность» [5, с. 114].

Важным компонентом творческого замысла постановщика является документальный и художественный материал, который необходимо собрать в процессе подготовки к написанию сценария. Только после того, когда будет собран весь материал, определена тема, идея и сценарный ход, создается «режиссерско-постановочный план – подробно изложенный творческий замысел постановки праздника, в целом представляющий собой развернутую, наглядную картину материализации идеи праздника через воплощение ее в художественный образ» [6, с. 190].

Необходимо отметить, что корпоративный праздник может быть *сюжетным,* то есть всегда можно пересказать некую историю, и его сценарная драматургия включает в себя композиционное построение (экспозицию, пролог, завязку, развитие действия, конфликт, развязку действия и финал). Праздник может и не иметь сюжета и состоять только из одних невзаимосвязанных блоков и эпизодов. Например, новогодний корпоративный праздник для сотрудников одной из организаций нашего города не имел сюжета. На данном празднике ведущие перевоплотились в два образа: Деда Мороза и Снегурочку. Особенность этих образов заключалась в том, что главные герои были осовременены. Акцент ставится на неожиданные события, сюрпризность, зрелищность, необычных героев, костюмы, фокусы и превращения, которые вызовут у зрителя удивление.

Все эти моменты планируются уже в момент проектирования, требуют от постановщика творческой мысли. Но внешние эффекты должны быть не только оправданы, но и согласованы со смысловой нагрузкой, то есть должны подкреплять идею праздника.

Еще один пример театрализованного корпоративного праздника, посвященного Дню медицинского работника. Праздник имел сюжетную основу, композиционное построение (от пролога до финала) и состоял из 4 театрализованных эпизодов. За основу сценария были взяты популярные телепередачи «Здорово жить» и «Малахов +». Ведущие «примерили» на себя образ Елены Малышевой и Геннадия Малахова. Основной конфликт заключался в том, что ведущие (Елена Малышева и Геннадий Малахов) не могли решить, какая медицина лучше – профессиональная или народная. В процессе проведения праздника эта проблема была разрешена.

Рассмотрим юбилейный корпоратив для сотрудников библиотеки и приглашенных гостей по случаю юбилея директора библиотеки. При разработке сценария необходимо было учитывать, что закрытый юбилей одного человека – это вид культурно-досуговой программы, что предполагает включение в сценарий документального и художественного материала. Композиционное построение данной программы должно развиваться согласно законам драматургии: от пролога к финалу, включая в себя основные блоки и эпизоды – временную хронологию жизни юбиляра: день рождения, школьная пора, студенческие годы, замужество, рождение детей, работа и т. д.

Ведущий корпоративного праздника. Кроме личностных качеств и профессиональных умений, ведущий должен быть по своим интеллектуальным возможностям не ниже уровня участников. Это очень важно, так как поддерживать разговор можно только на равных. Участвуя в процессе импровизации, нужно быть не менее находчивым и остроумным, чем участники конкурса, иначе трудно завоевать уважение. Проводя корпоративные праздники для совершенно разных аудиторий, будь то врачи, строители или библиотекари, невозможно быть сведущим во всех областях, но следует помнить, что к разной аудитории нужно готовиться по-разному. А это предполагает встречи с сотрудниками той или иной профессии. Это необходимо и при написании сценария, а ведущий корпоративного праздника, как правило, и сценарист, и постановщик.

Важные факторы, которые должны учитывать организаторы и постановщики корпоративного праздника, это: экономическая возможность, от которой зависит масштаб материального оснащения и художественного оформления праздника: возможность включения в праздник выступления профессиональных актеров; изучение места проведения праздника – сценической площадки. Необходимо учитывать, что зрелищность празд-

ника достигается органичным введением художественно-выразительных средств: музыкального оформления, декораций, светотехнических эффектов. Проанализировав теоретический материал и практический опыт, мы можем выделить следующие особенности организации и проведения корпоративного праздника:

1. Корпоративный праздник нельзя отрепетировать и повторить. Корпоративный праздник – это эксклюзивный продукт.

2. Организация корпоративного праздника отличается незавершенностью на стадии разработки сценария, так как, кроме заготовленных текстов ведущего и приглашенных гостей, в его структуру входят эпизоды, которые можно только наметить в плане (игры, конкурсы и другие незапланированные моменты, которые могут возникнуть в ходе праздника). Композиционную завершенность эти эпизоды получат при использовании методов импровизации.

3. Способность к импровизации и умение ловко выходит из самых сложных ситуаций – неотъемлемые качества, которые должны быть присущи всем членам команды организаторов праздника. Корректировка сценария, молниеносная перемена планов, возникновение неожиданных трудностей и задач (проблем), требующих моментального решения, – это стандартные ситуации во время проведения корпоративного праздника. Вероятность такого исхода событий необходимо всегда учитывать при разработке и организации корпоративного праздника.

4. Программа должна быть насыщенной и разнообразной. Учитывая, что в корпоративном празднике участвуют разные по характеру, интересам и убеждениям люди, по возможности, нужно вовлекать всех сотрудников в процесс подготовки.

5. Строить программу необходимо по принципу нарастания эмоционального напряжения, придерживаясь простого правила: каждый последующий блок должен быть более насыщенным и менее формальным.

6. В программе следует использовать творческий потенциал персонала. Ни одна звезда эстрады, какой бы популярной она не была, не произведет большего впечатления на гостей праздника, чем их коллеги, вышедшие на сцену со своим выступлением.

Список литературы

1. Велединский В. Г. Развлекательные программы как социально-культурная услуга в контексте корпоративной культуры // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. – 2014. – № 3 (21). – С. 33–38.
2. Тихомирова С. В. Динамика социальных представлений о празднике у современной российской молодежи: автореф. дис. … канд. психол. наук. – М., 2008. – 25 с.

3. Медведенко В. В. Педагогический потенциал празднично-игровых технологий и анимационных методов при организации корпоративных праздников // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 1 (56). – С. 201–204.
4. Туев В. В. Технология организации инициативного клуба: учеб. пособие для вузов искусств и культуры. – М.: МГУКиИ, 1999. – 250 с.
5. Тихоновская Г. С. Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговых программ: учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2014. – 238 с.
6. Еременко В. С. Театрализованный массовый праздник. Основы массового производства. Общая теория праздника, сценарий, организация, постановка: учеб. пособие. – Кемерово: ООО «Антом», 2009. – 316 с.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

Милюта Т. Ю., студент,
Секретова Л. В., кандидат педагогических наук, доцент

СТУДЕНЧЕСКИЙ АРТ-КЛУБ «ОМСКАЯ КУЛЬТУРА МОЛОДЫМ»: МОДЕЛИРОВАНИЕ ДОСУГОВОГО ПРОСТРАНСТВА

STUDENT ART CLUB “OMSK CULTURE TO YOUNG”: MODELING OF LEISURE SPACE

Аннотация: В статье на основе анализа результатов социологического исследования проблем организации досуга студенческой молодежи обосновывается актуальность создания студенческого арт-клуба с учетом современных интересов и потребностей омских студентов.

Ключевые слова: досуг, клуб, культура, студенческая молодежь.

Abstract: The article analyzes the results of sociological research of problems in the organization of leisure of students; the authors justify the urgency of creating a student art club taking into account the modern interests and needs of Omsk students.

Keywords: leisure, club, culture, student youth.

В социально-культурной сфере происходят постоянные изменения в связи с развитием и внедрением новых форм, технологий и методов работы. Эти трансформации затрагивают, прежде всего, молодежь. Не случайно именно молодежь является объектом особого внимания государственной молодежной и культурной политики. В нормативно-правовых

документах, например, в Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 г., в разделе о молодежной политике, сказано, что ее целью является «создание условий для успешной социализации и эффективной самореализации потенциала молодежи и его использования в интересах инновационного развития страны» [1]. В Указе Президента «Об утверждении Основ государственной культурной политики» (2014) говорится о поддержке детских и молодежных организаций, объединений, движений, ориентированных на творческую, добровольческую, благотворительную, познавательную деятельность, а также обеспечение участия детей и молодежи в принятии решений, способных повлиять на их жизнь, максимально полно раскрыть их способности и таланты» [2].

Среди общей группы молодежи рассмотрим именно студенческую молодежь. Большинство исследователей склоняются к ее следующему определению – это «специфическая социально-демографическая группа, в которой проявляются сущностные свойства и черты различных классов и слоев, занимающаяся накоплением информации для профессиональной деятельности, с определенным общественным положением, ролью и статусом, активно участвующая в различных формах жизнедеятельности, с социальным опытом конструирования и реализации своих жизненных стратегий» [3, с. 70]. Кроме учебы и подготовки к будущей профессии, у современной молодежи есть и другие интересы, которые активно поддерживаются со стороны государства и способствуют росту уровня образования и культуры.

На федеральном уровне реализуется значительное количество социально-культурных проектов, направленных на поддержку молодежных инициатив (например, Всероссийский конкурс молодежных проектов «Творческие инициативы молодежи»); на поиск новых идей, путей совершенствования культурной и образовательной составляющих жизни страны (Всероссийский форум «Таврида», Международный форум «Алтай. Точки Роста»); конкурсов, где участники показывают свои уникальные таланты и достижения и вместе с этим приобретают новый социальный опыт (Всероссийский конкурс «Чайка»). Такие проекты способствуют развитию молодежи в профессиональной, творческой и социальной сферах.

Важным элементом в жизни студенческой молодежи является творческий досуг, который содействует формированию эстетической, нравственной, гражданской и иных составляющих культуры личности. Для полноценной реализации досуговых потребностей молодежи необходимо создание соответствующих условий. Важно учитывать современные потребности молодежи, проводить анализ культурных интересов, а также

следить за привлекательными для молодежи инновационными формами в сфере культуры, искусства и досуга.

В миллионном городе Омске, где по данным 2016 г. обучалось 83000 студентов, досуг молодежи многообразен и зависит от досуговой инфраструктуры региона. Вместе с тем, порой учреждениями и организациями социально-культурной сферы предлагается такой широкий выбор культурных услуг (в основном платных), что возникает ситуация перенасыщения ими рынка. При этом имеет место проблема неорганизованности творческого, развивающего досуга. Чтобы понять, почему так происходит, мы провели социологическое исследование среди студенческой молодежи Омска. В течение марта-апреля 2018 г. методом интернет-анкетирования было опрошено 238 студентов средних и высших учебных заведений. В их числе музыкально-педагогический колледж, колледж культуры и искусства, колледж профессиональных технологий, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, государственный технический университет, государственный университет путей и сообщения и ряд других учебных заведений.

Результаты исследования показали, что острой проблемой для учащейся молодежи является финансовая недоступность культурно-досуговых услуг (касается, в первую очередь, частных заведений и частично – бюджетных учреждений), на это указали 33,4 % опрошенных, то есть почти треть респондентов. Были отмечены и другие проблемные зоны. Среди них – неопределенность в творческих интересах (нравятся многие направления в культуре и в искусстве) – 23 %; отсутствие вовремя получаемой информации о каком-либо событии (из-за этого пропускаются интересные творческие проекты) – 16,4 %; географическая удаленность досуговых площадок наряду с нежеланием далеко ездить – 9,1 %; отсутствие или недостаток в Омске интересных для молодежи досуговых форматов – 6,7 %; а также личное нежелание вообще чем-либо заниматься (попросту – лень) – 8,5 %.

Для решения выявленных проблем нужны действия. Одним из них могло бы стать внедрение таких форм социально-культурной деятельности студенческой молодежи, в которые доступ будет бесплатный, их содержание – полифункциональным, а самое главное – будет уникальность и инновации, способные вызвать интерес со стороны студенчества. На протяжении веков свою эффективность показывает форма инициативного клуба. Неоценимый вклад в изучении клуба как социокультурного института внес профессор Кемеровского государственного института культуры Виктор Владимирович Туев. В его научных трудах, таких как: «Технология организации инициативного клуба» (1999), «Клуб в истории культуры» (2009) описаны исторические, теоретические и технологические аспекты клуба.

Клуб (в широком значении) – «это государственный или общественный социальный институт, организующий просветительную работу, культурный отдых и творчество личности и социума в сфере свободного времени на основе самодеятельности, добровольности инициативы с целью формирования общественно ценных качеств» [4, с. 124]. В контексте нашей проблематики рассмотрим такую разновидность клуба, как арт-клуб студенческой молодежи. Он мог бы стать творческим пространством для досугового общения, где каждый студент будет иметь возможность реализовывать свой потенциал, поделиться идеями, обменяться культурными ценностями и смыслами.

На какой базе можно будет создать арт-клуб? В городе Омске есть несколько возможных вариантов: молодежная библиотека «Квартал 5/1», молодежное пространство «Дача Онегина» в Областной научной библиотеке им. А. С. Пушкина, Дворец культуры студентов и молодежи «Звездный», проект «Молодежный проспект» в Областном молодежном центре «Химик». На этих свободных пространствах в основном проводятся мероприятия, заложенные в планы работы учреждений. Если организовать работу арт-клуба как постоянно действующую творческую досуговую площадку, то это будет одним из новых проектов учреждения.

На первом этапе создания арт-клуба необходимо объединить талантливых и творческих студентов, желающих развивать свои творческие способности, повышать культурный уровень. В работах Л. В. Секретовой отмечается, что при разработке модели клуба необходимо представить процесс его формирования «как упорядоченную последовательность ряда стадий или этапов, на каждом из которых происходят важные перемены в состоянии и деятельности клубной организации» [5, с. 172]. Это означает, что весь процесс от моделирования до практической реализации клуба нужно распределить на этапы и детально продумать все действия.

Для уточнения модели студенческого арт-клуба мы включили в анкету социологического исследования вопрос «Что для Вас важно при выборе досугового творческого пространства?». Оказалось, главными показателями являются: раскрытие творческого потенциала – 34,3 %; возможность расширения коммуникативных связей – 20,1 %; развлечение – 17,8 %; интеллектуальное развитие, получение информации о культурных событиях, обсуждение проблем в сфере культуры – 10,7 %; образовательный потенциал – 10,1 %; возможность найти поддержку со стороны единомышленников – 3 %.

Третий вопрос анкеты помог выявить ожидания студенческой молодежи от участия в работе студенческого арт-клуба. Результаты получились следующие: возможность показать себя и высказаться – 24,4 %; разнообразить формы социально-культурной деятельности и досуга – 25,6 %;

получить помощь и поддержку инициатив – 27,4 и 20,4 %. На четвертый вопрос анкеты «Как вы считаете, будет ли интересен для студенческий молодежи Омска арт-клуб?» 75,6 % ответили утверждением «Конечно! Это будет способствовать культурному развитию омской молодежи».

Результаты исследования дают основания сделать вывод о том, что арт-клуб как досуговое пространство студенческой молодежи должен выполнять задачи выявления и объединения талантливой студенческой молодежи на общей досуговой площадке; повышения уровня эстетической, нравственной и художественной культуры; активизации творческой деятельности студентов, стимулирования создания молодежью культурных благ для населения Омского региона; удовлетворения культурно-досуговых потребностей молодежи.

Следует помнить, что досуг в арт-клубе «базируется на добровольности участия и соучастия, свободе выбора деятельности без принуждения и возможности такого выбора и в свободном выходе из деятельности» [6, с. 298]. Для активизации участников существует несколько приемов. Например, М. И. Васильковская считает, что «для деятельности молодежного клуба характерны такие из них: постановка творческой задачи; «подводящие упражнения» (моделируют отдельные приемы получения нестандартных решений, способствуют развитию творческих качеств и их проявлению в решении реальных задач); организация творческого содружества, кооперации с учетом подготовленности, уровня развития и способностей членов творческого объединения; обеспечение творческого соревнования в коллективе и за его пределами» [7, с. 147].

Проект клуба как досугового пространства является социально-значимым. Он направлен на молодежные творческие инициативы, раскрытие потенциала личности в целом, воспитание художественных ценностей через организацию досуга. Все это способствует увеличению числа молодых людей, увлеченных и занятых креативной деятельностью.

Студенческий арт-клуб как форма социально-культурной деятельности молодежи может быть реализован во многих регионах России, так как не просто является актуальной формой межличностного общения, но и имеет поддержку в рамках государственной молодежной и культурной политики, о чем было сказано в самом начале.

Проводя итоги исследования, следует согласиться с Т. В. Зайцевой и Н. А. Ремкус, что «создание благоприятных условий для проявления молодыми людьми творческого поведения через добровольный выбор рода занятий в досуговое время способствует развитию личности молодого поколения и общества в целом» [8, с. 210]. Изучение культурных потребностей молодежи и создание привлекательных форм досуговой творческой деятельности, одной из которых является арт-клуб, позволит вовлечь

студентов в социально-культурную деятельность, поможет расширить возможности в выборе жизненного пути, будет способствовать развитию гармонично развитой личности.

Список литературы

1. Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года (№ 1662-р от 17 ноября 2008 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: //www. consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=212832&fld=134&dst=100007,0&rnd=0.1784059965785998#07777798536997513 (дата обращения: 31.03.2018).
2. Об утверждении Основ государственной культурной политики: Указ Президента РФ от 24.12.2014 г. № 808 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://base.garant.ru/70828330/ (дата обращения: 31.03.2018).
3. Михайловская С. А. Концептуализация понятий «студенческая молодежь» и «вторичная занятость» в контексте социологии управления // Вестник Забайкальского государственного университета. – 2014. – № 3. – С. 68–64.
4. Секретова Л. В. Современные элитарные клубы: учеб пособие. – Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2014. – 124 с.
5. Секретова Л. В. Социокультурная модель современного элитарного клуба // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 2(14). – С. 171–174.
6. Воропаева О. М. Досуговая деятельность как основа реализации программы формирования эстетической культуры студенческой молодежи // Социально-экономические явления и процессы. – 2011. – № 10. – С. 297–302.
7. Васильковская М. И Развитие социально-культурного творчества молодежи в клубном объединении // Туевские научные чтения. Научное наследие профессора В. В. Туева и современные тенденции развития социально-культурной деятельности: сб. науч. статей. – Кемерово: КемГИК, 2017. – С. 190–196.
8. Ремкус Н. А., Зайцева Т. В. Клубное общение как основа организации досуга студентов // Туевские научные чтения: Научное наследие профессора В. В. Туева и современные тенденции развития социально-культурной деятельности: сб. науч. ст. – Кемерово: КемГИК, 2017. – С. 207–214.

Раздел 9. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Челябинский государственный институт культуры

Кольга В. В., студент,
Сокольская Л. В., кандидат педагогических наук, доцент

СПЕЦИАЛЬНОЕ БИБЛИОТЕЧНОЕ МЕРОПРИЯТИЕ: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

TERMINOLOGICAL AND ORGANIZATIONAL FEATURES OF SPECIAL LIBRARY EVENTS

Аннотация: В работе выполнено терминологическое сопоставление понятий, сложившихся в отношении названия библиотечных мероприятий по методике событийного маркетинга; предложена система их логической взаимосвязи по организационным характеристикам.

Ключевые слова: библиотека, библиотечное мероприятие, специальное мероприятие, событийный маркетинг в библиотеке.

Abstract: In the work a terminological comparison of the concepts that took place in relation to the name of the library activities by the method of event marketing was carried out; a system of their logical interrelation on organizational characteristics.

Keywords: library, library event, special event, event marketing in the library.

Активное проведение различных культурно-досуговых, просветительских мероприятий в современной библиотеке повышает ее востребованность как части социокультурной структуры и общественной жизни. Между тем, репертуар предлагаемых сегодня населению услуг, форматов, тематики проведения свободного времени так многообразен, домашние возможности проведения досуга так возросли, что пред всеми организаторами культурно-досугового пространства современного человека стоит вопрос острой конкуренции. Ситуацию усугубляет тот факт, что многие люди из-за нехватки свободного времени тщательно относятся к выбору способа проведения досуга, стараясь провести время максимально полезно и интересно для себя. Традиционным мероприятием сегодня никого уже не удивить.

Как следствие – признание необходимости практики проведения особых мероприятий: мероприятий-событий, идея которых в настоящее время развивается в рамках теории событийного маркетинга и событийного менеджмента.

Событийный маркетинг использует повод – событие: реальное или вымышленное, плановое или специально организованное, широко известное или предназначенное для конкретной аудитории, но чрезвычайно важное, яркое, запоминающееся. Поводом для обычного мероприятия, как правило, являются постоянно актуальные темы.

Сегодня в литературе сложилась целая группа названий вновь созданного формата мероприятий: специальное мероприятие, событийное мероприятие, специальное событие. На первый взгляд, их можно воспринимать синонимичными: некоторые специалисты придерживаются именно этой точки зрения. Однако, на наш взгляд, каждое из них имеет свою специфику.

Для всех рассматриваемых названий базовым словом является «мероприятие». Согласно толковому словарю Т. Ф. Ефремовой, мероприятие – организованное действие или совокупность действий, направленных на осуществление какой-либо цели [1, с. 968]. Мероприятие является одной из ведущих форм группового и массового обслуживания в библиотеках. Сегодня библиотечные мероприятия, в соответствии с современными особенностями пользователей и возможностями библиотек, содержательно, сценарно и организационно стали ярче, масштабнее, оригинальнее. Как результат – их всеобщий «перевод» в разряд «специальных мероприятий» и (или) «специальных событий» некоторыми специалистами. Так, А. Ю. Смирнова считает, что традиционные формы библиотечной деятельности сегодня следует рассматривать в рамках событийного менеджмента и относит к разряду событийных коммуникаций спектакли, концерты, игры, презентации книги, тематические выставки, викторины, конкурсы и др. [8, с. 23]. Фактически такой же позиции придерживается К. А. Кузоро, идентифицировав практически все мероприятия сельских библиотек Томской области как событийные [4]. Е. С. Михайловская, основываясь на расплывчатом, на наш взгляд, понимании специальных событий («Это события с ярким содержанием, которые тесно связаны с организацией») также не определяет четких признаков их библиотечных вариантов. Однако из контекста ее работы следует, что залогом «событийности» библиотечного мероприятия является его внешняя форма, а не особое «качество» содержания и методика организации. Соответственно, к специальным библиотечным событиям она также «списком» относит встречи с известными общественными и культурными деятелями, фестивали, квесты, акции, праздники, выставки, конкурсы, концерты, конференции [6].

На наш взгляд, намного убедительнее суждение Г. М. Кормишиной, утверждающей, что названные «события» являются основными формами библиотечной деятельности, традиционными формами массовой работы, а в случае именования их «специальными» или «событийными» происходит лишь подмена понятий [3]. При этом наше мнение состоит в том, что терминологическая небрежность в этом вопросе недопустима, так как, во-первых, позволяет считать традиционную деятельность инновационной только за счет использования модной лексики, а во-вторых, создает препятствия для реального внедрения методик событийного менеджмента в библиотечную практику.

Отметим при этом А. Ю. Сергееву и Н. А. Туранину, которые, не вдаваясь в терминологические сопоставления, акцентируют только понятие «специальное событие», справедливо основываясь не на его внешней форме, а на всем организационно-технологическом комплексе методики проведения [7].

Так как для библиотеки, в отличие от предприятия, проведение мероприятий, как отмечалось, дело традиционное, то следует признать: есть «просто» библиотечные мероприятия (плановые, почти обыденные профессиональные действия, характерные для учреждений, осуществляющих услуги, не сопровождающиеся масштабными организационными усилиями и не претендующие на яркий осязаемый эффект; к таковым относятся многие библиографические обзоры, выставки, массовые мероприятия библиотек для небольшой аудитории) и специальные библиотечные мероприятия.

Специальные мероприятия отличаются повышенной значимостью их цели: не «просто» продвижение отдельных ресурсов, услуг, товаров, а продвижение организации, что позволяет говорить о них в рамках маркетинговой деятельности. Соответственно, ярким внешним признаком подобного действия является его масштабность, проявляющаяся в структурной комплексности: как правило, специальное мероприятие – это сценарная совокупность от нескольких до многих отдельных мероприятий, действий.

В свою очередь, среди специальных мероприятий следует различать событийные мероприятия и специальные события. В основе обоих – событие. Один из самых известных специалистов по этому вопросу, Ульрих Хальцбаур, утверждает, что под «event» (событие) понимается не просто мероприятие, а исключительное событие [9]. По его мнению, event означает превращение мероприятия посредством внешних эффектов в нечто совершенно исключительное с точки зрения посетителей.

В словосочетании «событийное мероприятие» слово «событие» следует рассматривать на порядок ниже по накалу, чем его же в словосочетании «специальное событие» (прилагательное «специальное» способствует

этому усилению). В частности, ежегодное празднование дня рождения А. С. Пушкина в библиотеке, носящей его имя, – это «событийное мероприятие», но празднование юбилея А. С. Пушкина в этой же библиотеке – «специальное событие».

Таким образом, вырисовывается своеобразная цепочка изучаемых понятий по нарастанию «градуса», где каждый элемент является составляющим следующего: мероприятие – специальное мероприятие как совокупность событийных мероприятий и специальных событий.

В поиске «исключительных» библиотечных мероприятий, в основе которых – событие, невольно первым делом следует говорить о «Библионочи». В частности, и известный специалист С. Г. Матлина утверждает, что к комплексу событийных мероприятий можно отнести «Библионочь» [5]. Как правило, в рамках проведения этого события библиотеки ставят перед собой две основные задачи: раскрытие ресурсного и творческого потенциала учреждения и организацию активного участия гостей в комплексе мероприятий.

Чрезвычайная активность аудитории в ходе «Библионочи» как специального мероприятия позволяет нам идентифицировать ее как специальное событие. По определению С. Ильинского, специальные события – это мероприятия, предполагающие предоставление клиентам личного позитивного опыта «общения» с продвигаемым продуктом, торговой маркой, фирмой, как способа формирования у него эмоциональной связи с ней [2, с. 331]. Часто важен не сам факт участия в событии, а информационная волна, вызванная им, и ощущение клиентами своей сопричастности происшедшему. Нельзя не признать, что именно «информационная волна» во многом формирует отношение к «Библионочи» как у ее непосредственных участников, так и у не принимавших в ней участия.

Основываясь на «Библионочи», можно продемонстрировать, чем принципиальным отличаются библиотечные мероприятия от специальных библиотечных мероприятий.

Во-первых, широкомасштабным размахом рекламной кампании.

Во-вторых, местом и временем проведения: специальное мероприятие не обязательно должно проходить в стенах организации (во многих сценариях «Библионочи» есть и уличные площадки для отдельных действий); временной регламент – как правило, послеобеденные и вечерние часы, при этом значительная продолжительность по времени.

В-третьих, на специальном мероприятии, помимо традиционной атрибутики, используется яркое праздничное оформление площадки.

В-четвертых, при том, что проведение специального мероприятия предполагает ориентацию на целевую аудиторию, включение в него стихийных элементов не только возможно, но и предполагается.

В-пятых, специальное мероприятие должно проходить динамично, с включением в его сценарий продуманных «эмоциональных всплесков».

Активное участие аудитории в действии позволяет ей ощутить себя частью события.

В-шестых, в специальном мероприятии задействуется намного больше различного рода ресурсов в сравнении с обычными мероприятиями.

В-седьмых, методика специального мероприятия многокомпонентна. Она включает проведение подготовительного этапа (установление цели события, места события, времени события, состава участников и их ролей, целевой аудитории; разработка программы и сценария мероприятия; взаимодействие со СМИ и социальными пантерами; создание художественно-оформительского пространства мероприятия), собственно проведение специального мероприятия и завершающий этап – оценку эффективности проведенного мероприятия (мониторинг СМИ, анкетирование или опрос целевой аудитории).

Преимущества специальных мероприятий очевидны: долгосрочный эффект, ненавязчивость, минимизация издержек в результате сотрудничества с другими организациями, повышенная заинтересованность и восприимчивость аудитории, наличие обратной связи, что в совокупности обеспечивает укрепление социального статуса организации, библиотеки, в частности. Соответственно, можно предполагать расширение практики проведения таких мероприятий в библиотечной среде, при этом ее должная терминологическая обоснованность будет способствовать качеству методического сопровождения этой деятельности.

Список литературы

1. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. – М.: Рус. яз., 2000. – Т. 1: А–О. – 1213 с.
2. Ильинский С. В. Энциклопедический словарь по PR и рекламе: в 2 т. – М.: [б. и.], 2013. – Т. 1: PR. Реклама. Маркетинг. – 527 с.
3. Кормишина Г. М. Событийный менеджмент или библиотечное обслуживание? // Модернизация российского общества и подготовка кадров для отрасли культуры и искусств: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 45-летию Казанского гос. ун-та культуры и искусств: в 3-х ч. / под науч. ред. Р. Р. Юсупова, Р. М. Валеева. – Казань, 2014. – С. 19–24.
4. Кузоро К. А. Событийный менеджмент в работе муниципальных сельских библиотек (на примере Томской области) // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2015. – № 398. – С. 64–69.
5. Матлина С. Г. И дольше «ночи» длится день…Размышления после «Библионочи» и других публичных акций библиотек // Библ. дело. – 2012. – № 11. – С. 6–9.
6. Михайловская Е. С. Применение технологии событийного менеджмента в современной библиотеке // Теория и практика современной

науки: мат-лы Междунар. (заочной) науч.-практ. конф. – 2017. – С. 287–292.
7. Сергеева А. Ю., Туранина Н. А. Специальное событие как один из инструментов реализации PR-технологий в библиотеке // Библиосфера. – 2017. – № 3. – С. 35–37.
8. Смирнова А. Ю. Событийный менеджмент в современной библиотеке // Библиотековедение. – 2012. – № 6. – С. 20–25.
9. Хальцбаур У. Event-менеджмент: профессиональная организация успешных мероприятий. – М.: Эксмо, 2010. – 381 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Бирюкова Е. И., студент,
Брагина Г. М., кандидат педагогических наук, доцент

ДРЕСС-КОД КАК ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ ДЕЛОВОЙ КУЛЬТУРЫ БИБЛИОТЕКАРЯ

DRESS CODE AS AN ELEMENT OF MODERN BUSINESS CULTURE OF LIBRARIAN

Аннотация: Представлены итоги первого этапа исследования проблемы, определено значение и место дресс-кода в системе корпоративной культуры библиотеки, охарактеризованы основные аспекты его введения, обозначены дальнейшие пути исследования.

Ключевые слова: дресс-код, имидж библиотекаря, корпоративная культура.

Abstract: The article presents the results of the first stage of the problem research, defines the meaning and place of the dress code in the system of the libraries corporate culture, describes the basic aspects of introduction of a dress code are characterized, further ways of research are designated.

Keywords: dress code, librarian image, corporate culture.

Актуальность темы исследования связана с поиском путей повышения престижа библиотеки и библиотечной профессии. Имидж библиотеки связан, прежде всего, с качеством предоставляемых библиотечных продуктов и услуг, с профессиональными компетенциями библиотечных специалистов, но также во многом складывается из впечатления посетителей от ее персонала – внешнего облика, манеры поведения, умения общаться. Зачастую гармоничное восприятие пользователями дизайна библиотеки и внешнего образа библиотекарей становится определяющим для их последующих посещений, поскольку, как утверждают психологи, визуальные

впечатления закрепляется в памяти на долгое время. Кроме того, определенный стиль одежды библиотекарей помогает пользователям отличить их от других посетителей, что, в свою очередь, способствует развитию внутри библиотечной коммуникации, а также оказывает влияние на общую культуру поведения как сотрудников, так и посетителей. Зачастую причины негативного отношения пользователей к библиотеке кроются не в личных качествах библиотекарей, а в их внешнем облике. Специалисты по менеджменту отмечают значимую связь между тем, как одет консультант, и оценкой клиентами его внимательности, компетентности, доверием к нему, а также с повторным желанием обратиться за услугами в ту или иную организацию [1].

Целью данного исследования является разработка рекомендаций к деловому стилю внешнего вида (дресс-коду) библиотекарей. На первом этапе исследования решались задачи: выявить и охарактеризовать понятия делового стиля внешнего вида сотрудников библиотечных организаций; проанализировать на основе публикаций степень разработанности проблемы и отношения библиотечного персонала к необходимости введения дресс-кода; разработать дальнейшие пути изучения проблемы. Достижению данных задач способствовали научные методы – библиографический, анализ и синтез, сравнение.

В отличие от других профессий проблема дресс-кода библиотекарей разработана недостаточно. Среди документов, регламентирующих библиотечную деятельность, только в Кодекс этики российского библиотекаря включена статья, которая гласит, что по отношению к своей профессии библиотекарь должен заботиться о своем внешнем виде как неотъемлемой части формирования позитивного имиджа профессии [2].

Понятие «dress-code», изначально возникшее в Великобритании, буквально переводится как «кодекс одежды» (dress – одежда, code – правило, кодекс). Это своеобразный зашифрованный язык костюма, указывающий на социальное положение человека, его профессиональную принадлежность к какой-либо организации. В теории менеджмента организаций существует множество различных интерпретаций данного понятия. В целом все они имеют единые ключевые слова, такие как: «правила и нормы этикета», «стиль», «офисный стиль» и др. Наиболее общим определением данного понятия представляется следующее: «дресс-код – это свод зафиксированных общепринятых международных правил и норм этикета в одежде, которые регламентируют стиль и представления о том, как надо одеваться соответственно ситуации и требованиям современной жизни» [3].

Понятие «дресс-код» не является синонимом понятия «униформа». Униформа (лат. forma – «форма», uniformis – «единообразный») – одинаковая по стилю, покрою, цвету и ткани специальная (служебная) одежда

для создания единого облика корпоративной группы, символизирует функцию её носителя и его принадлежность к организации [4]. Главное отличие состоит в том, что униформа предполагает ношение одинаковой, унифицированной одежды, которая может ассоциироваться со спецодеждой, а одежда, которую подразумевает дресс-код на работе, может быть индивидуальной, но подобранной по законам, предусмотренным в той или иной компании.

Понятие «дресс-код» неразрывно связано с понятием «корпоративная культура». В структуре корпоративной культуры организации компонент «стиль одежды» является ее внешним фактором вместе с такими компонентами, как: образцы поведения, стиль общения, эмоциональная атмосфера, символы, ритуалы, церемонии [5; 6].

В науке «имиджелогия» дресс-код рассматривается как действенный фактор формирования имиджа организации, выделяется ряд аспектов, характеризующих его значение, таких как: коммуникативный; организационно-управленческий; психологический; экономический; правовой; гендерный; статусно-дифференцирующий [7]. Для библиотечных организаций наиболее важными из этого перечня являются:

1) коммуникативный аспект – дресс-код библиотекаря способствует созданию у пользователей благоприятного отношения к библиотеке, облегчает им понимание ценностей ее деятельности;

2) организационно-управленческий аспект – введение дресс-кода дисциплинирует сотрудников, настраивает на деловой лад, создает у коллектива ощущение единой команды, что в целом положительно сказывается на результатах работы;

3) психологический аспект – деловой стиль одежды библиотекаря создает в глазах пользователей образ более ответственного, надежного профессионала, заслуживающим доверия. Также психологический аспект связан с необходимостью преодоления проблемы, часто возникающей в женском коллективе: стремление в одежде выразить *себя*, произвести на коллег и посетителей *впечатление от собственной внешности*, а не представить род деятельности и организацию, к которым они принадлежат.

Анализ публикаций о введении дресс-кода для библиотечного персонала позволяет сделать вывод, что данная проблема в библиотечном сообществе находится на стадии осмысления и, хотя и признается весьма актуальной для профессии, пока ограничена общими рекомендациями, например, такими: «сотрудники библиотеки должны всегда одеваться и вести себя в соответствии с их возрастом, должностью, выполняемой работой и другими релевантными обстоятельствами», «сотрудники библиотеки должны быть аккуратно одеты в одежду, соответствующую их работе» и т. п. Вместе с тем в отдельных библиотеках предпринимаются первые попытки введения фирменной одежды для библиотекаря, напри-

мер, [8]. Выявлены также примеры отражения требований к одежде библиотекаря во внутренних регламентирующих документах [9]. Однако данные случаи свидетельствуют о необходимости предварительной правовой проработки. По замечанию Т. И. Акимовой, подобные локальные нормативные акты являются следствием слабого знания трудового законодательства, которое не содержит указаний на требование работодателей к внешнему виду работника, а ограничивает его наличием необходимых профессиональных навыков. Отсюда следует, что введение дресс-кода в организации не может вводиться приказом в форме нормативного акта, а может носить лишь рекомендательный характер [10, с. 58].

Проблема введения дресс-кода, помимо профессиональной печати, довольно широко обсуждается библиотекарями в социальных сетях, на сайтах библиотек, в библиотечных блогах, например, в [11–16]. В ходе их анализа выявлено в общей сложности 55 отзывов. Большая часть мнений (69,4 %) свидетельствует в пользу введения определенных правил о внешнем виде библиотекаря, из них: 47,1 % отметили необходимость дресс-кода для поддержания статуса библиотеки и преобладание делового стиля в одежде; 16,7 % считают его введение нужным только для библиотекарей отделов обслуживания; 2,7 % считают, что нужна униформа; 2,9 % отметили, что у каждого сотрудника должен быть выбор, в каком ему виде ходить на работу и какой стиль одежды предпочесть, подчеркнуть же «корпоративную» принадлежность можно бейджами или мелкими деталями одежды (галстуками, шарфами и пр.). Более трети отзывов (30,6 %) содержат возражения против введения дресс-кода, среди них: 13,9 % считают, что неважно, как одет библиотекарь, важны его профессиональные качества; 8,4 % считают, что одежда библиотекаря должна быть красивой и модной, а не одинаковой для всех; 8,3 % ссылаются на низкую зарплату.

В результате первого этапа исследования можно сделать следующие выводы:

1) проблема введения дресс-кода для библиотечного персонала является актуальной, требует проведения специальных исследований по обоснованию коммуникативного, организационно-управленческого, психологического, правового и экономического аспектов его введения;

2) библиотекарь, помимо профессиональных компетенций, должен обладать пониманием делового стиля в одежде, выражающим причастность к корпоративным ценностям своей организации;

3) принимать решения о дресс-коде должен коллектив библиотеки;

4) требования к внешнему виду сотрудников должны носить рекомендательный характер.

На следующем этапе исследования планируется детальное изучение мнения библиотекарей о приемлемом для них дресс-коде. Также

планируется изучить мнение пользователей библиотек о том, каким они хотят видеть своего библиотекаря. Кроме того, предполагается провести скрытое наблюдение в библиотеках г. Кемерово с целью выявить преобладающие стили в одежде библиотекарей. Полученные результаты будут способствовать разработке рекомендаций к дресс-коду современного библиотекаря.

Список литературы

1. Сонных О. С. Библиотека. Библиотекарь. Имидж // Информ. Бюллетень РНТБ Беларуси. – 2016. – № 1. – Режим доступа: https://rlst.org.by/coordinates.html.
2. Кодекс этики российского библиотекаря / принят Конференцией Российской библиотечной ассоциации, XVI Ежегодная сессия, 26 мая 2011 г., город Тюмень / Российская библиотечная ассоциация. – Режим доступа: http://www.rba.ru/content/about/doc/codex.php.
3. Скоробогатова Т. Дресс-код – визитная карточка сотрудников компании // Кадровик. ру. – 2013. – № 3. – Режим доступа: http://hr-portal.ru/print/96083.
4. Коледа А. Дресс-код: вынужденная необходимость или отличительная особенность? // Здоровые люди: [сайт]. – 2018. – Режим доступа: https://24health.by/dress-kod-na-rabote-vynuzhdennaya-neobxodimost-ili-otlichitelnaya-osobennost/.
5. Корпоративная культура // Словарь бизнес-терминов. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/business/20405/.
6. Подопригора М. Г. Деловая этика: учеб. пособие. Разд. 5. Деловой этикет. Дресс-код. – Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2012. – Режим доступа: http://www.aup.ru/books/m243/6_3.htm.
7. Кубова А. А. Социокультурные аспекты отношения к дресс-коду в образовательных учреждениях // Вестн. Майкоп. гос. технолог. ун-та. – 2015. – № 4. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnye-aspekty-otnosheniya-k-dress-kodu-v-obrazovatelnyh-uchrezhdeniyah.
8. У столичных библиотекарей будет дресс-код // Известия: [сайт]. – 2013. – 20 августа. – Режим доступа: https://iz.ru/news/555663.
9. Положение о профессиональном облике и деловом этикете сотрудников МУК «Бейская межпоселенческая районная библиотека» // Refdb.ru [сайт]. – Режим доступа: https://refdb.ru/look/1086935.html.
10. Акимова Т. И. К вопросу об этических аспектах профессиональных коммуникаций // Вестн. НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Сер. «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». – 2014. – № 3. – С. 55–60. – Режим доступа: https://vivliophica.com/articles/law/66234/4.

11. Во что одет библиотекарь, или Варианты библиотечного дресс-кода // Блог «Сельская библиотека». – 2016. – Режим доступа: http://selskajabiblioteka.blogspot.ru/2016/09/blog-post_12.html.
12. Как вы думаете, нужен ли дресс-код библиотекарям? // Ответы Mail.ru. – 2018. – март. – Режим доступа: https://otvet.mail.ru/question/207509693.
13. Дресс-код библиотекаря // Вконтакте. – 2011. – Режим доступа: https://vk.com/topic-18287526_24056630.
14. Создай имидж библиотекарю! – Еиповк@: креативный молодежный блог. – 2011. – Режим доступа: http://info-rulit.blogspot.ru/p/blog-page.html.
15. Как должен выглядеть библиотекарь? // Мой мир»@mail.ru: социальная сеть. – 2009. – Режим доступа: https://my.mail.ru/community/-librarians/4B9681938068DEE5.html.
16. Фирменная одежда для библиотекаря: выбираем стиль // Одноклассники: социальная сеть. – 2015. – Режим доступа: https://ok.ru/tdkkemguki/topic/63316507678170.

Кемеровский государственный институт культуры

Чуйко Е. Е., студент,
Туева Л. М., кандидат педагогических наук, доцент

ОРГАНИЗАЦИЯ И ХРАНЕНИЕ ДОМАШНИХ БИБЛИОТЕК

ORGANIZATION AND STORAGE OF HOME LIBRARIES

Аннотация: В статье представлены результаты анкетного опроса жителей небольших городов и поселений Кемеровской области в 2015 и 2018 гг. Выявлены три типа существования домашней библиотеки. Рассмотрены способы организации и хранения выявленных типов библиотек.

Ключевые слова: домашняя библиотека, книга, электронные издания, организация, хранение.

Abstract: Questionnaire survey of residents of the Kemerovo region is presented in this article. The survey was conducted in 2015 and 2018. Three types of existence of the home library are identified. The ways of organizing and storing the identified types of libraries are considered.

Keywords: home library, book, electronic documents, organization, keeping.

Традиционные виды носителей информации, отвечая требованиям нынешнего технически продвинутого общества, постепенно переходят

в электронный формат. Давно не удивишь людей цифровыми изображениями, видеорядом и электронной книгой. Переход от глянцевой фотографии к цифровой, от пленки – к видео и от бумажной книги – к книге на экране произошел слишком быстро, так что появилось мнение о скором вымирании традиционных видов носителей информации. Такие изменения затронули не только хранителей информации для массового использования, но и держателей личной информации: личные архивы, коллекции и библиотеки были поставлены перед новой парадигмой – сохраняться как материальные объекты и носители информации или трансформироваться в электронный формат?

Осознание этой проблемной ситуации позволило сформулировать гипотезу об утрате значимости и ценности традиционной домашней библиотеки. В связи с этим целью нашего социологического исследования стало выявление отношения владельцев домашних библиотек к своим книжным собраниям. Нами была разработана анкета, в которую был включен 21 вопрос. Вопросы были сформулированы таким образом, чтобы получить информацию о наличии домашних библиотек, о составе их фондов, периодичности пополнения и о динамике фонда личных библиотек. Однако главными стали вопросы о том, насколько ценна библиотека для ее владельцев и нет ли желания от нее отказаться по тем или иным причинам. Анкетный опрос был осуществлен в небольших городах Кемеровской области в сентябре – ноябре 2015 г.

Всего было опрошено 307 человек, среди которых люди в возрасте от 14 до 67 лет, мужчины и женщины, занятые в сфере производства (физический труд), обслуживания и образования. Практически все они указали, что личная библиотека для них представляет большую ценность, они ее хранили и будут хранить. Подавляющее большинство (99,66 %) признали личное книжное собрание ценностью и при этом отметили, что является «дикостью избавляться от изданий, чтобы освободить место в квартире или потому, что книги – это пережиток».

Анкетный опрос показал, что количество изданий в домашней библиотеке различное: от 5 до 3000. Видовой состав фонда также разнообразен: в домашних библиотеках хранятся отдельные книги, собрания сочинений, справочники, энциклопедии, учебники, подшивки журналов и газетных вырезок, личные рукописные документы и др.

Для обобщения и группировки полученных социологических данных мы условно сформировали 3 модели домашней библиотеки, относительно которых будут формироваться принципы организации фонда.

Первая модель домашней библиотеки характеризуется относительно малым количеством изданий в фонде (от 1 до 50). Отличительный признак малой домашней библиотеки – это ее ориентация только на досуговые потребности и отсутствие видового разнообразия: то есть наличие

в составе ее фонда только старых учебников и литературно-художественных изданий. Пополняется такая библиотека довольно редко. Документный фонд представлен изданиями только на русском языке, а формат – книжный, без журналов и газет.

Следует отметить, что в организации малая библиотека практически не нуждается. Малое содержание в ней документов не требует какого-либо метода расстановки. Все издания легко просматриваются, и ими легко пользоваться. Заметим, что для организации небольшого количества изданий (до 5 книг) никакой способ расстановки не нужен. Владелец этих книг легко в них ориентируется.

Для учета и быстрого поиска документов, число которых больше пяти в личной библиотеке, следует применять, на наш взгляд, алфавитную расстановку. Для этого нужно использовать алфавит авторов или алфавит заглавий, если не указан автор. Учет разумно осуществлять, фиксируя все движения фонда на каком-либо материальном носителе, записывая автора и заглавие.

Вторая модель личной библиотеки содержит от 51 до 200 изданий, где литературно-художественные издания занимают практически половину от всего объема фонда, 35 % составляют учебные издания и 15 % – периодика. Язык изданий по-прежнему остается русским. Ценных и редких книг такая модель библиотеки, как правило, не содержит, однако удовлетворяет уже не только досуговые потребности владельца, но и образовательные.

Организация библиотеки по такому типу требует, в первую очередь, распределить документы по видам. Они могут стать разделами личной книжной коллекции. К каждому сформировавшемуся разделу следует подбирать свои способы расстановки. Так, к разделу литературно-художественных изданий наиболее удобна алфавитная расстановка. Учебные же издания следует сгруппировать по тематике (математика, физика, история, химия), внутри этого раздела следует снова применить алфавитную расстановку. К журналам и газетам лучше всего подойдет алфавитно-хронологически-нумерационный способ, то есть по алфавиту названий, внутри названий по годам и номерам (выпускам). Кроме того, можно использовать элементы форматной расстановки для горизонтального хранения газет и альбомных изданий.

В связи с тем, что количество изданий в библиотеке этого типа довольно большое, целесообразно создать к ней каталог. Он может быть книжного типа, карточный или электронный.

Третий тип личного книжного собрания представляет собой библиотеку, в которой количество изданий от 201 и больше и отличается большим разнообразием видов документов. В ней обычно содержится

около 70 % художественной литературы, 10 % – учебной, 12 % – справочной, 5 % – периодики и 3 % – производственно-практической литературы. Еще один отличительный признак этого типа библиотеки – содержание в ней литературы на иностранных языках. При этом среди языков преимущества имеют русский, английский и французский. Еще одна характерная особенность такой библиотеки – наличие в ней редких и ценных изданий.

Организация библиотеки с большим количеством изданий требует уже более требовательного подхода к ее организации. В первую очередь следует разделить весь фонд на виды документов, а затем к сформировавшимся разделам снова подбирать свой способ расстановки литературы. Каждый сформировавшийся раздел следует разделить по языковому принципу расстановки. Для литературно-художественного подраздела попрежнему наиболее целесообразен алфавитный способ расстановки в соответствии с языком изданий. Центральное место в этом разделе личной библиотеки могут занимать собрания сочинений, избранное из творчества известных писателей. К учебной и справочной литературе следует применять тематическую расстановку, с последующим разделением по алфавиту авторов. Периодические издания организуются по алфавитно-хронологически-нумерационному принципу. К производственно-практическим изданиям удобнее всего применить тематико-алфавитную расстановку. Этот тип библиотеки также необходимо обеспечить каталогом.

Подобные методы расстановки и учета, на наш взгляд, помогут осуществлять поиск литературы для владельца более оперативно, а самое главное – позволят сохранить жизнедеятельность книжной коллекции как можно дольше. Однако, по нашему мнению, одних мер по организации и хранению личных собраний недостаточно, поскольку библиотека, подобно живому организму, существует за счет движения. Поэтому стоит регулярно пополнять свою библиотеку и избавляться от изданий, которые по тем или иным причинам перестали удовлетворять потребности своего обладателя. Следует учитывать и социальный фактор сохранности фонда личной библиотеки.

Известно, что в настоящее время все более значимыми являются электронные носители информации, в том числе и книги. Чтобы проследить динамику развития домашних библиотек, нами был предпринят в 2018 г. еще один анкетный опрос, целью которого было выявление в личной библиотеке наличия электронных изданий и способ их организации. Было опрошено 40 человек.

Опрос респондентов показал, что, несмотря на развитие информационных технологий, 38 % опрошенных не имеют в своих личных собраниях электронных изданий.

Однако владельцы электронных библиотек – 25 респондентов (62 %) предпочитают ее организовывать по тематическим папкам, а 8 (20 %) – по алфавиту авторов.

Сохранение жизнедеятельности фонда любой библиотеки состоит из двух основных аспектов: организации и хранения.

Температура в помещении, где хранятся книги, должна составлять +18+/-2 С°, при влажности воздуха 50–60 % [1]. Стоит учитывать, что повышение температуры на 10 градусов влечет за собой увеличение скорости химических реакций в два раза, а значит и жизнедеятельность фонда сокращается на несколько лет. Температура воздуха в комнате не должна колебаться более 2 С° в сутки, расстояние от книг до источника отопления должно быть не менее 60 см, а между стеной и книжным шкафом – 45 см. Наиболее важно, чтобы расстояние книги от пола было не менее 15 см. Опасно снижение влажности в помещении на 30 % и ниже, поскольку материалы быстро теряют необходимую влагу, становятся ломкими и хрупкими. Для поддержания температурно-влажностного режима необходимо проветривать помещение, обеспечивать правильное освещение, бороться с пылью и т. д. Ограничимся только этими правилами хранения книг из-за их очевидности. Более подробно аспект хранения домашней библиотеки мною будет описан в методических рекомендациях ее владельцам.

Главная угроза для сохранности документов личной библиотеки – это пыль. Рекомендуем самые простые меры борьбы с ней: периодическая влажная уборка, воздухообмен (проветривание) и сетки на окнах, которые помогут фильтровать воздух от машинных выхлопов, копоти и простой дорожной пыли.

Организация электронных изданий в электронной среде производится легче, нежели организация традиционной библиотеки. Причина кроется в том, что ЭВМ с момента своего возникновения были построены на работу с информацией, и одним из главных приоритетов является структуризация информации. Огромнейшим плюсом сортировки электронных документов в ЭВМ является автоматическая расстановка в нужном порядке. Системы Windows, начиная с 98 и заканчивая Windows 10, позволяют сортировать документы по наименованию документа, дате добавления, типу документа, размеру, тегам, дате изменения, дате создания, размерам и личной оценке пользователя. Также с помощью специальной кнопки можно выбрать собственный признак сортировки и расположить документы в порядке убывания или возрастания.

Условия хранения литературы на компьютерных устройствах значительно сложнее. Для стабильного и качественного функционирования техники было выделено два основных аспекта: 1) безопасность (виртуальная) и 2) производительность [2].

Под компьютерной безопасностью следует понимать обеспечение условий защиты операционной системы от вирусных программ и хакерских атак. Известно, что авторские работы, неопубликованные рукописи, хранящиеся на электронных носителях, могут быть подвергнуты атакам хакеров. Для сохранности неопубликованных личных документов, рукописей, находящихся в работе, следует соблюдать следующие правила: использовать последнюю версию операционной системы, постоянно обновлять ее и установить антивирус.

Предпринятым исследованием было выявлено, что в настоящее время для жителей небольших городов и поселений Кемеровской области существование домашних библиотек является безусловной ценностью. Было установлено, что у опрошенных преобладает первый тип (небольшая) библиотеки до 50 изданий. Дополнительный опрос выявил наличие в домашних библиотеках электронных изданий, что отвечает современным тенденциям получения и использования информации.

Список литературы

1. ГОСТ 7.50-2002 Консервация документов. Общие требования. [Электронный ресурс]. – Введ. 01.01.2003. – Режим доступа: http:// www.tsf.ru/gost/gost_7.50-2002.
2. ГОСТ Р 7.0.2-2006 Консервация документов на компакт-дисках. Общие требования [Электронный ресурс]. – Введ. 04.07.2006. – Режим доступа: http://www.gosthelp.ru/text/GOSTR7022006SIBIDKonserva.html.

Кемеровский государственный институт культуры

Боронихина О. В., студент,
Тараненко Л. Г., кандидат педагогических наук, доцент

СОХРАНЕНИЕ КРАЕВЕДЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ЭЛЕКТРОННОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ БИБЛИОТЕК ПРОКОПЬЕВСКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА)

LOCAL HISTORY HERITAGE PRESERVATION IN ELECTRONIC MEDIA (ON THE EXAMPLE OF LIBRARIES OF PROKOPIEVSKY MUNICIPAL DISTRICT)

Аннотация: В статье представлены направления деятельности по поиску и сохранению краеведческого материала библиотеками Прокопьевского муниципального района, перечислены традиционные и новые те-

мы электронных краеведческих коллекций, показана эффективность сохранения краеведческого наследия в электронном виде.

Ключевые слова: краеведческое наследие, краеведческая информация, краеведческая электронная коллекция, информационный ресурс, библиотечное краеведение.

Abstract: Directions of activity for the search and preservation of local lore material by the libraries of the Prokopyevsky municipal district is presented in this article.

The author analyses traditional and new topics of electronic collections of local lore. Much attention is given to the effectiveness of preservation of the heritage of local lore in the electronic form.

Keywords: local history heritage, local history information, local history electronic collection, information resource, library study of local lore.

На Всероссийском библиотечном конгрессе, прошедшем в 2017 г. в Красноярске, была принята новая редакция важнейшего для краеведения документа – «Руководство по краеведческой деятельности Центральной библиотеки субъекта РФ». В нем заострено внимание на необходимости формирования **системы** краеведческих информационных продуктов, предназначенных для улучшения доступа пользователей к краеведческим документам и местным изданиям, а также к информации о них [1]. Краеведческая работа муниципальных (районных и городских) библиотек слагается из следующих известных компонентов: комплектование и организация краеведческого книжного фонда; создание справочно-библиографического аппарата, архива выполненных справок; составление и издание краеведческих библиографических пособий; справочно-библиографическое обслуживание и т. д. [2, с. 72], но в данной статье мы сконцентрируем свое внимание на исследовании возможности сохранения краеведческого наследия в электронном виде.

Эта возможность сегодня доступна не только крупным областным библиотекам. Краеведческое наследие страны – уникальный информационный ресурс, и необходимо приложить усилия по его сохранению на всех уровнях функционирования библиотек. Рассмотрим традиционные и новые подходы к сохранению исторического наследия муниципального района и роль сельских библиотек в этом процессе.

Целью исследования является изучение деятельности по поиску, сохранению и представлению в электронном виде краеведческого материала библиотеками Прокопьевского муниципального района.

Использованы теоретические методы – анализ и синтез, индукция и дедукция, а также эмпирические методы – наблюдение, статистический и библиометрический методы.

В 2000 г. в Прокопьевском муниципальном районе была принята долгосрочная Программа «Родословная моей земли», и с этого дня библиотечная система района уделяет краеведческой работе максимум внимания. Одной из причин такого отношения к краеведению стала активная работа библиотек по заказам муниципальных властей: поиск фактов, информационного материала для докладов, составление исторических справок, подбор экспонатов для выставочных экспозиций.

Постоянные контакты библиотекарей с сельским населением с целью поиска информации, затребованной муниципалитетом, позволили создать обширную базу материала, из которого формируются электронные коллекции Центральной библиотеки (ЦБ), в том числе и представленные на официальном сайте: http://www.mucbsprokopregion.ru/index.html.

При анализе источников краеведческой информации, можно выделить два потока [3, с. 42]: первый – выявление или приобретение в фонд документов, связанных по содержанию с краем, то есть традиционная работа с материалами архивов, книгами, документами, периодикой, а теперь и мультимедийными средствами массовой информации, Интернетом. Именно эти источники в основном сформировали такие электронные коллекции, как: «Архив периодической печати», «Почетные граждане района», «Знаменитые земляки и орденоносцы», «Человек года», «Прокопьевский район в годы Гражданской войны».

Второй источник – поисковая работа, проводимая совместно с местными краеведами, нахождение неизвестных сведений, организация исследовательской деятельности. Именно работа в этом направлении стала основной для библиотечной системы Прокопьевского муниципального района. Большое количество библиотек, разбросанных по малочисленным населенным пунктам района, позволяет на местах собрать максимально полную информацию на любую краеведческую тематику. Многие исследователи подчеркивали способность именно сельских библиотек персонализировать отношения с жителями [4, с. 39], активно использовать в исследованиях биографический метод, включающий как анализ личных документов, так и свидетельства очевидцев, использование автобиографических методик [5, с. 103]. Особенно поисковая работа интересна в тех направлениях, где изначально отсутствовали или были утрачены документные носители информации.

С начала работы по долгосрочной Программе «Родословная моей земли» библиотечной системой Прокопьевского района (ПР) было организовано более 20 экспедиций. Каждая предварялась подготовительной работой – составлением маршрута, опросных листов, списка опрашиваемых либо перечня интересующих организаций. Были экспедиции мас-

штабные – с привлечением фотографов, видеооператоров, представителей прессы и краеведческого сообщества («Малая Родина», «Живая старина», «Дети войны»). Были и мини-экспедиции, организованные для разового сбора фотоматериала, встречи с конкретным лицом, посещения труднодоступного места (сбор фотографий к альбому «Жемчужина Кузбасса», «Деревья-патриархи Прокопьевского района», походы на гору Барсук – самую высокую точку ПР, на Караканские горы – в географический центр Кузбасса).

В 2018 г. на территории Прокопьевского муниципального района работают три выездные экспедиции по сбору краеведческого материала:

- «Исчезнувшие села района» – воспоминания, фотографии, артефакты жителей сел, которые ушли с карты района (их в районе насчитывается около 100);
- «История района в воспоминаниях ветеранов» – сбор видеозаписей воспоминаний руководителей разного уровня, ветеранов культработников, библиотекарей, просто достойных сельских тружеников;
- «Юбилеи сел района» – в предъюбилейный год в селах собираются интересные данные и истории о людях села, легенды, малоизвестные факты.

Анализируя сайты муниципальных библиотек Сибирского федерального округа, представленные на интернет-ресурсе LIBRARY.RU (http://www.library.ru/3/biblionet/), можно заметить, что наиболее популярными в библиотечном краеведческом сообществе являются электронные коллекции на темы, связанные с Великой Отечественной войной 1941–45 гг.: «Почетные жители», «Знаменитые земляки», «История улиц, памятников, памятных мест»; коллекции, связанные с профессиональными и творческими направлениями деятельности людей. Все эти тематики представлены и в электронных коллекциях библиотек Прокопьевского муниципального района. Но есть и редко встречаемые в других библиотеках информационные продукты, например:

- коллекция «Фронтовые письма» (фотографии и содержание 52 писем, написанных участниками Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.);
- фотоколлекция «Война в фотографиях» (521 фотография 1941–45 гг.);
- коллекция «Прокопьевский район: этническая история и традиционная культура» (информация о народных традициях представителей 20 национальностей, проживающих на территории района);
- коллекция «Ветеранское движение в Прокопьевском районе» (информация о 282 ветеранах, история Советов ветеранов в селах района);

• коллекция «Почет и заслуга шахтерского труда» (информация о 40 заслуженных шахтерах, кавалерах знака «Шахтерская слава» и о 26 шахтерских династиях района).

Библиотечная система Прокопьевского муниципального района является держателем уникальных, нигде больше не встречающихся массивов краеведческого характера. Соответственно встает проблема рациональной эксплуатации краеведческой информации на основе новых информационных технологий, с использованием информационных систем и сетей [6]. На сайте централизованной библиотечной системы (ЦБС) открыт прямой доступ к 10 электронным коллекциям. К части электронных краеведческих коллекций доступ предоставляется в ЦБ, либо материалы предоставляются по предварительному заказу. В эту категорию попадают коллекции с большими объемами информации – оцифрованные газеты, коллекция «Дети войны» с воспоминаниями и видеоархивом (2683 записи), Книги памяти сел (более 2000 записей). Вышеперечисленные коллекции хранятся на дисках CD, DVD, архивируются в компьютере.

Исходя из того, что работой в краеведческом направлении занимаются все филиалы ЦБС, объемы электронных коллекций, создаваемых организацией, представлены очень внушительные. Каждое село, каждая библиотека заинтересованы в наличии в своей коллекции местной информации.

Часть информации представлена в сборниках, изданных в ЦБС и имеющих как печатный, так и электронный аналог. 17 сборников размещены на официальном сайте в свободном доступе в формате PDF. Эти краеведческие информационные продукты не дублируют информацию из краеведческих каталогов, местных изданий, а являются результатом переработки содержащихся в них сведений в связи с конкретным целевым и пользовательским назначением [1].

Одним из перспективных направлений по сохранению и предоставлению пользователям краеведческой информации в электронном виде является создание краеведческого сайта. На пилотном литературно-краеведческом ресурсе «Новая литературная карта Прокопьевского района» (http://litkartapmr.ru/) уже представлена полнотекстовая, биографическая и библиографическая информация. Преимущества предлагаемого варианта решения – возможность максимального охвата краеведческих литературных материалов, привязанных местом рождения и содержанием к конкретным населенным пунктам сельских районов. Рост краеведческой значимости и ценности исследования зависит от полноты сбора краеведческого материала на данной территории, от всестороннего изучения краеведческих фондов библиотек, от решения специфики представления этих фондов в цифровом пространстве.

Таким образом, сохранение краеведческого наследия муниципального района в электронном виде, во-первых, позволяет оперативно работать с информационными массивами из любой библиотеки района. Ежегодно в МБУ ЦБС Прокопьевского муниципального района выполняется более 2000 краеведческих справок и запросов. Во-вторых, информация активно используется при выпуске книг о районе, она востребована и удобна для самостоятельного использования образовательными, культурными, административными структурами района, пользователями Интернета. В-третьих, идет работа по оцифровке экспонатов мини-музеев и музейных уголков, что позволит не только создавать виртуальные экскурсии и экспозиции, но и продлить сохранность материальных носителей истории.

Оснащение библиотек новыми информационными технологиями обеспечило настоящий прорыв в сфере библиотечного краеведения. Усилиями библиотек сегодня создаются большие массивы краеведческой информации, при этом обеспечивается доступ к ним различных категорий населения. Все это можно наблюдать не только в крупных библиотеках, но и в небольших муниципальных библиотечных системах. Выявленный в библиотеках Прокопьевского муниципального района опыт может быть применен в практической деятельности сельских библиотек других регионов.

Список литературы

1. Руководство по краеведческой деятельности Центральной библиотеки субъекта РФ [Электронный ресурс] // Мат-лы Всерос. библ. конгресса (XXII Ежегод. конф. РБА). – Красноярск, 2017. – Режим доступа: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraev.pdf.
2. Тараненко Л. Г. Информационное обеспечение региона: специфика краеведческой деятельности библиотек. – М.: Литера, 2009. – Вып. 45. – 160 с. – (Серия «Современная библиотека»).
3. Щерба Н. Н. Библиотечное и библиографическое краеведение. – М.: Книжная палата, 1995. – 192 с.
4. Чупрынина, Т. С. Виртуальное представительство сельской библиотеки-музея: подходы к разработке контента официального сайта // Библиотечная жизнь Кузбасса. – 2017. – № 1(95). – С. 39–43.
5. Крейденко В. С. Библиотечные исследования. – М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2007. – Вып. 1. – 352 с. – (Серия «Профессиональная библиотека школьного библиотекаря»).
6. Алдохина О. И. Проблемы аналитико-синтетической переработки краеведческой информации (на примере краеведческих докумен-

тов публицистического характера) [Электронный ресурс] // Мат-лы IV Всерос. науч.-практ. конф. «Университетская библиотека: выбор пути». – [Б. м.], 2001. – Режим доступа: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/638/1/2001_1.html.

Кемеровский государственный институт культуры

Васильева Е. О., студент,
Дворовенко О. В., кандидат педагогических наук, доцент

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ БИБЛИОТЕК КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ С ЧИТАТЕЛЯМИ

SOCIAL NETWORKS OF LIBRARIES AS THE COMMUNICATION MEDIUM WITH READERS

Аннотация: В статье представлены подходы к определению понятия «социальная сеть». Автором выделены критерии оценки библиотечных сообществ в социальных сетях: регулярность обновлений, оригинальность контента, наличие рекомендаций литературы, информирование о библиотечной деятельности и наличие буктрейлеров и видеоматериалов. В ходе исследования выделены 10 сообществ библиотек в социальной сети «Вконтакте», которые оценены по предложенным критериям.

Проведен опрос пользователей социальных сетей с целью определения необходимости ведения библиотеками сообществ. Сделан вывод, что читатели заинтересованы в виртуальных представительствах библиотек.

Ключевые слова: социальные сети, оценка сообществ, группы библиотек «Вконтакте», библиотеки в социальных сетях, опрос.

Abstract: The article presents approaches to the definition of the concept of “social network”. The author singles out the criteria for evaluating the library communities in social networks: the regularity of updates, the originality of the content, the availability of literature recommendations, information on library activities and the availability of booktrusters and video materials. In the course of the study, 10 communities of libraries were identified in the social network “Vkontakte”, which were evaluated according to the proposed criteria.

A survey of users of social networks was also conducted to determine the need for community libraries. It is concluded that readers are interested in virtual library representations.

Keywords: social networks, community assessment, groups of “Vkontakte” libraries, libraries in social networks, survey.

Социальные сети играют большую роль в жизни людей. Они расцениваются как полноценный источник информации и имеют большое влияние на социум. Учитывая простоту в распространении информации с помощью социальных сетей, многие организации и люди стали заводить сообщества с целью формирования собственного позитивного имиджа, а также продвижения своих услуг. Под влиянием социальных сетей оказались и библиотеки. Можно отметить большое количество сообществ, которые предлагают библиотеки. Каждое из них наделено своим уникальным контентом.

Понятие «социальная сеть» было предложено Джеймсом Барнзом в 1954 г. Социальную сеть он понимал как платформу, онлайн-сервис или веб-сайт, предназначенный для построения, отражения и организации социальных взаимоотношений, визуализацией которых являются социальные графы [1].

В. Чернец выводит понятие социальной сети через дефиницию «интерактивность», указывая на возможность каждого участника работать над созданием и поддержанием контента [2, с. 29]. Предложенное автором определение раскрывает суть социальных сетей, основанную на взаимодействии пользователей, которые самостоятельно формируют контент, исходя из своих предпочтений.

Самой популярной социальной сетью в России является «Вконтакте». Пользовательская аудитория этой социальной сети состоит из молодых людей. Основная возрастная группа – 25–34 года (37 %), 18–24 года (25,7 %) (по данным исследований Brand Analytics за 2017 г.). Это определяет направленность контента.

В социальной сети «Вконтакте» можно встретить достаточное количество библиотечных сообществ. Так, по ключевому слову «библиотека» поиск выдает результат 20769 сообществ. В этом поиске не учтены сообщества библиотек, которые имеют «небиблиотечные» названия.

Такое разнообразие библиотечных сообществ стало основанием для разработки критериев оценки. Нами были выделены следующие критерии: регулярность обновлений, оригинальность контента, наличие рекомендаций литературы, информирование о библиотечной деятельности и наличие буктрейлеров и видеоматериалов. По заданным критериям были оценены 10 библиотечных групп в социальной сети «Вконтакте» (табл. 1).

Таблица 1

Балльная оценка критериев работы библиотечных страничек и групп «Вконтакте» (максимальное количество баллов 10)

Регулярность обновлений	Оригинальность контента	Рекомендации литературы	Информирование о библиотечной деятельности	Буктрейлеры и видео-записи
Российская государственная библиотека, г. Москва https://vk.com/leninka_ru				
10	8	7	10	8
Муниципальная информационно-библиотечная система, г. Кемерово https://vk.com/kemerovskie				
7	5	5	10	9
Ериковская поселенческая библиотека, с. Ерик https://vk.com/club155505089				
10	10	6	7	8
Кемеровская ОНБ им. В. Д. Федорова, г. Кемерово https://vk.com/kemrsl				
10	8	6	10	10
Библиотека Гоголя, г. Санкт-Петербург https://vk.com/gogol_lib				
10	8	10	10	8
Чтение – фитнес для ума, г. Рязань https://vk.com/csdb62				
9	10	10	7	8
Библиотечная информационная система, г. Курган https://vk.com/cbs.kurgan				
9	9	9	5	10
Самарская областная детская библиотека, г. Самара https://vk.com/biblio_detstvo				
7	6	6	9	7
Свет в окне библиотеки, г. Саратов https://vk.com/svet_v_okne_biblioteki				
10	10	9	5	10
ПОЧИТАЙКА из ТУРГЕНЕВА, г. Новосибирск https://vk.com/club78860280				
10	10	9	-	-

Анализ показал, что наиболее высокие результаты проходят по критерию регулярности обновлений. Рассмотрим подробнее контент групп.

В группах «Самарская областная детская библиотека», «Российская государственная библиотека», «Муниципальная информационно-библиотечная система» (г. Кемерово), «Кемеровская ОНБ им. В. Д. Фёдорова»,

а также «Библиотека Гоголя» (г. Санкт-Петербург) контент по большей части представляет собой информирование о мероприятиях и виртуальных выставках, большое внимание уделяется раскрытию фонда библиотеки. Данные группы в полной мере соответствуют критериям регулярности обновлений. В этих сообществах на высоком уровне обратная связь с читателями, а также наличие рекомендательных списков для чтения.

Критерию оригинальности контента отвечают библиотечные группы «Чтение – фитнес для ума» (г. Рязань), «Свет в окне библиотеки» (г. Саратов), «Ериковская поселенческая библиотека» и «ПОЧИТАЙКА из ТУРГЕНЕВА» (г. Новосибирск). Можно отметить уникальность названий данных сообществ, интересные рубрики и самобытность контента. Например, девиз «Три подхода в день по 10 страниц – и уже через месяц вы станете умнее и эрудированнее!» обращает на себя внимание и вызывает интерес к группе «Чтение – фитнес для ума». В сообществе «Свет в окне библиотеки» систематизируют рубрики в виде книжной полки, что привлекает внимание подписчиков.

На общем фоне ярко выделяется сообщество «История кошки Маякошки» (Библиотечная информационная система, г. Курган). Кукла Маякошка – символ библиотеки, виртуальный персонаж, который позволяет установить контакт между библиотекарем и читателями.

Выделенные критерии могут помочь библиотекам при формировании контента и ведении сообществ.

Кроме того, нами был проведен опрос пользователей социальных сетей. Подписчикам был задан вопрос: «Зачем библиотекам социальные сети?». Респонденты выбирали один из предложенных ответов или предлагали свой вариант. Всего было опрошено 324 человека (табл. 2).

Таблица 2

Результаты опроса «Зачем библиотекам социальные сети?»

№	Варианты ответов	Кол-во человек	В процентном соотношении
1	Привлечь большее количество читателей	93	28,7
2	Повысить узнаваемость библиотеки	57	17,6
3	Обмениваться информацией	53	16,4
4	Получать информацию о мероприятиях	49	15,1
5	Общаться вне одного города и в любое время	24	7,4
6	Получать рекомендации литературы	16	4,9
7	Обмениваться книгами в электронном формате	14	4,3
8	Просматривать фотоотчёты	10	3,1
9	Свой вариант	8	2,5
Итого:		**324**	**100**

Максимальное количество опрошенных считает, что группы библиотек в социальных сетях призваны привлечь большее количество читателей (28,7 %). Согласимся с этим утверждением. Одно из направлений ведения сообществ в социальных сетях – привлечение читателей. Стоит отметить, что в данном направлении библиотеки работают неактивно, поскольку не всегда умело используют инструменты воздействия на подписчиков через социальные сети.

Высокие показатели у варианта ответа «повысить узнаваемость библиотеки» (17,6 %). Стоит с этим согласиться: прежде всего, библиотеки создают группы для формирования у подписчиков – реальных и потенциальных читателей – положительного образа своей деятельности.

Среди респондентов можно выделить активных читателей библиотеки. Они выбрали варианты ответа: «обмениваться информацией» (16,4 %), «общаться вне одного города и в любое время» (7,4 %). Этому способствует наличие в некоторых сообществах разделов «Обсуждения» привлекает активных подписчиков к диалогу.

Часть опрошенных сошлась во мнении, что библиотечные сообщества позволяют узнавать информацию о мероприятиях (15,1 %). Активное информирование подписчиков о новых мероприятиях или событиях из жизни библиотеки работает на ее имидж, позволяет привлечь новых читателей.

Можно отметить, что читатели проявляют интерес к библиотечным сообществам. Задача библиотек в социальных сетях – развивать и поддерживать этот интерес. Это во многом зависит от размещаемого контента и степени включенности сотрудников библиотек в работу в социальных сообществах. При определении содержательного наполнения группы библиотекам стоит ориентироваться на потребности и желания целевой аудитории подписчиков, а также соблюдать требования регулярности и оригинальности контента.

Список литературы

1. Вебер К. С., Пименова А. А. Сравнительный анализ социальных сетей [Электронный ресурс] // Вестн. ТГУ. – 2014. – Т. 19. – Вып. 2. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelnyy-analiz-sotsialnyh-setey.
2. Чернец В., Базлова Т., Иванова Э. Влияние через социальные сети / под общ. ред. Е. Г. Алексеевой. – М.: Фонд «ФОКУС-МЕДИА», 2010. – 200 с.

Раздел 10. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВА ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

Челябинский государственный институт культуры

Постарнак Т. С., студент,
Матвеева И. Ю., кандидат педагогических наук, доцент

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ: ВЫБОР СЕТЕВЫХ СООБЩЕСТВ

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION: SELECTION OF NETWORK COMMUNITIES

Аннотация: В данной статье рассмотрена возможность и перспективы использования рекомендательной библиографической информации на социальных платформах интернет-ресурсов.

Ключевые слова: контент, интернет-ресурсы, библиографическая информация.

Abstract: The possibility and prospects of using advisory bibliographic information on social platforms of Internet resources were inspected in this research article.

Keywords: content, Internet resource, bibliographic information.

Интернет – активно растущая маркетинговая среда с перспективной и качественной аудиторией, открытая как для крупных корпораций, так и для представителей малых государственных учреждений. Он обладает высоким уровнем интереса для пользователей, поскольку ему присуща скорость смены контента и высокая быстрота изменения правил и трендов ведения и использования информации. Так, во время становления интернет-ресурсами могла в полной мере пользоваться только компьютерная «богема». Сейчас, напротив, совершенствование программного обеспечения позволяет пользоваться интерфейсом в различных целях от школьника до коллективных пользователей крупных коммерческих компаний [3, с. 45].

Интернет не перестает быть ресурсом для оперативного поиска необходимой информации. Создание социальных сетей повлияло на изменение структуры и содержания деятельности профессиональных субъектов социума и изменило жизнь отдельного человека. Благодаря коммуникационным возможностям Интернета сложилась третья группа – субкулътурное сообщество пользователей сети Интернет, для которых

сеть – не вспомогательный инструмент деловой активности, а жизненная среда, с которой связаны жизненные смыслы личности, место самореализации человека.

В настоящее время существует ряд веских доводов и научных публикаций, описывающих отрицательные стороны интернет-ресурсов. Практически безнадзорная «информационная вседозволенность» позволяет непрофессионалу вести «блоги» на серьезные тематики, некомпетентным пользователям заниматься коммерческим консультированием или даже запрещенной деятельностью, находясь «инкогнито» в сетевом пространстве (экстремистская деятельность, «постинг» материалов, содержащих порнографию и психологическое, физическое насилие над людьми). Рядовой субъект может выступать в роли редактора интернет-энциклопедии «Википедия», осваивая научную коммуникацию.

В Интернете много ложной или ненужной информации (контекстная или «обязательная» реклама). Весомым «минусом» сети можно считать «интернет-зависимость», понятие которой уже сформулировала психология. Исследователи описывают в своих работах пагубное влияние ресурсов Интернета на сознание и психическое здоровье человека.

С другой стороны, если рассматривать возможности Интернета «во благо», то стоит остановить свое внимание именно на таких ресурсах Интернета, как социальные платформы. Специалисты Social Media Marketing (SMM) единогласно говорят о том, что «Интернет – это клуб для всестороннего, безгранично открытого общения; средство реструктуризации общества и основных сфер общественной жизни (экономики, науки, политики)» [4, с. 280].

Социальные сети позволяют повышать личностную социальную мобильность пользователей, создавать новые модели поведения, способствовать саморазвитию человека и популяризации какой-либо деятельности. Проиллюстрировать вышесказанное можно на примере конкретных социальных «площадок». Для примера возьмем две самые популярные социальные платформы, контент в которых может создавать любой интернет-пользователь. Так, по данным аналитиков маркетинговой компании «Mediamix», охват пользователем сети «Instagram» в начале 2018 г. превысил один миллиард [7].

То есть одна седьмая часть населения земли с разной периодичностью «делится» фото-контентом различной цели и направленности. Социальной сетью «ВКонтакте» пользуются более 460 миллионов людей [2].

Данная платформа менее популярна, но имеет большие возможности «интерфейса» (моя страница, моя музыка, мои документы, мои аудиозаписи, мои видеозаписи и т. д.) и функционала (создание, распространение и продвижение всех форм информации).

Можно сказать, что интернет-пользователям интересны персональные сайты, живые журналы политических деятелей и публицистов,

ученых, писателей, часто предусматривающие интерактивный контакт с аудиторией, который не всегда возможен в «оффлайне». Некоторые пользователи предполагают, что в будущем Интернет может стать универсальным хранилищем знаний при условии контроля качества и достоверности информации в нем.

В настоящее время превалирует тенденция личностного развития и постоянного самосовершенствования пользователей в сети, что, в свою очередь, породило снижение спроса среди интернет-пользователей на информацию развлекательного характера. Обороты стал набирать научно-популярный и образовательный контент.

Британский экономист Кейнс Джон Мейнард перефразировал «Закон Сэя» в самую известную его форму – «спрос рождает предложение». Опираясь на данный закон, можно сказать, что SMM-специалисты и модераторы медиа-сферы формируют именно ту среду, которую «запрашивает» потребитель. Если интернет-пользователю интересен интеллектуальный, а главное уникальный, контент, то условный «заказчик» хочет его и получить [7].

Иллюстрацией последнего являются публикации в социальных сетях, где представлены перечни литературы, музыки, фильмов и полезных советов по тематике. Актуальность и востребованность данных «подборок» можно проследить по количеству интернет-запросов, «ретвитов», «репостов», «лайков» и просмотров. Форма представления и предоставления информации не относится к новаторским видам – список, где позиции расположены в определенной логике и последовательности.

Уникальность контента заключается в другом. Люди обычно не думают о том, что они подвержены мощному воздействию со стороны Интернета. Постоянное рвение к информации и опыту воспринимается как обычное времяпрепровождение человека. И задача грамотных «информационщиков» – не препятствовать этому, а использовать тягу к получению знаний.

Использование информационных «подборок» и рейтингов дает возможность человеку овладеть полезным для него контентом при небольшой затрате времени.

Джоанна Бранди характеризует эту культурную особенность так: «Пользователь рыщет по Интернету», постоянно шепчет: «Скорей! Скорей! У меня совершенно нет времени!». Из этого следует, что в процессе работы в Интернете для пользователей главное – время нахождения, удобство использования и точность информации. Тематические подборки в социальных сетях и интернет-издания соответствуют вышеописанным критериям [5, с. 183].

Еще в начале 2000-х гг. исследовательская программа Пойтеровского института выявила, что большинство опрошенных регулярно читают

онлайновый контент и испытывают страх «пропустить что-то значительное». Современный же «читатель» еще более восприимчив к подобным страхам, и уместно говорить о ненасытности потребности к информации [5, с. 248].

Среди многообразия наполнения социальных сетей, где публикуется фото-, видео- и аудиоконтент, попадается информация, природа которой является библиографической. Сюда относятся «подборки», рейтинги, «списки» интересных книг, фильмов, музыкальных произведений, литературно-критических материалов или даже веб-сайтов. То есть объектами может быть различная информация.

Для того чтобы нам понять, что информация является библиографической, необходимо обратиться к определению понятия в ГОСТ 7.0-99. *Библиографическая информация* – это информация о документах, необходимая для их идентификации и использования. Таким образом, через медиа-контент в социальных сетях эффективно реализуется функция трансляции определенной информации (продвижение книг, опубликованных документов, электронных ресурсов и т. д.). В свою очередь, социальные платформы интуитивно его заимствуют и размещают, не осознавая, что природа данной информации является библиографической. Данный контент пользуется спросом. Примером является большое количество «лайков», «просмотров», «репостов» и «ретвитов как желание пользователей сохранить и в дальнейшем использовать данную информацию [1].

Несмотря на это, потребляемая информация является вторичной, то есть библиографической. Из этого следует, что библиографическая информация давно вышла за рамки библиотек и деятельности, с ними связанной.

В своем исследовании мы ставим цель показать преимущества подобного размещения вторичной информации, что приведет к популяризации книги и чтения, увеличению интереса к деятельности библиотек.

Тематические подборки, о которых говорилось ранее, не имеют четко очерченной целевой аудитории. Так, разного вида пользователи «сидят» в тематических сообществах «Литература», «Образовательный журнал со вкусом», «Интересные факты», «Источник знаний», «МХК» и других, и разная целевая аудитория имеет спрос на желание смотреть лучшие экранизации книг и первыми узнавать о книгах, способных повлиять на наш интеллектуальный уровень. Так и с информацией в Интернете.

Пользователи Интернета выбирают, какую информацию они хотят получать. Они также выбирают и того, от кого они хотели бы получать информацию. Кроме того, они сами могут распространять информацию («ретвиты», «репосты»), вследствие чего она станет доступной миллионам людей по всему миру.

Когда у пользователей возникает желание удовлетворить свои немедленные потребности, они переходят со страницы на страницу, с сайта на сайт в поисках тех, которые наиболее полно отражают их запрос и интерес. SMM-менеджеры, маркетологи и люди, занимающиеся созданием и продвижением контента, использует все коммуникационные каналы для достижения данной цели.

Библиотека как один из главных «источников» накопленных знаний может лавировать на просторах Интернета и управлять интересами читателя. Да, вопросы охраны окружающей среды и покупка экзотических фруктов интересует определенные слои пользователей. Но личностное развитие и самосовершенствование являются основополагающими «вещами» современного человека. Человек выходит на новый уровень поиска и потребления информации, значит, и социальные институты данной отрасли должны применять новые виды работы.

«Рыночное время» диктует свои правила. Желание человека – получить как можно большее количество чего-либо за максимально меньшую плату. В нашем случае – за максимально меньшее время (время на поиск, загрузку и доставку необходимой пользователю информации).

Стоит разграничить возможности Интернета и печатных источников. Среда бытования информации изменилась в сторону электронных носителей, но это не означает, что материальные источники изжили свое.

Применение социальных сетей для развития библиотек позволяет демонстрировать новаторские и актуальные разработки с целью привлечения читателей как раз-таки к фондам библиотеки.

Фактически общество выбрало новый способ информирования и экспертизы документированной информации разных видов и форматов. Библиотеки, имея библиографические продукты, недооценивают потенциал медийного продвижения книги и чтения через социальные сети. Наше исследование показало возможности использования рекомендательной библиографической информации для пользователей.

Законы коммерческого «рынка» продвижения информации как товара или услуги возможно применить и к сфере культуры, в частности – к деятельности библиотек. Сотрудникам библиотек необходимо обратить внимание на то, что библиотекарь должен «выйти» к читателю, а не читатель должен «пойти» в сторону библиотекаря. Применяя профессиональные инструменты библиотечно-информационной деятельности, можно «вывести» библиотеки как социальный институт на лидирующие позиции, о преимуществах которых будет знать каждый человек и каждый пользователь Интернета.

Список литературы

1. ГОСТ 7.0-99 [Электронный ресурс] // Интернет и право: [сайт] / Интернет и право – [Б. м., Антон Серго], 1998. – 2018. – Режим

доступа: http://www.internet-law.ru/gosts/gost/8548 (дата обращения: 28.03.2018).
2. Сколько пользователей зарегистрировано ВКонтакте [Электронный ресурс] [20.11.2017] // The Question: [сайт] / TheQuestion – [Б. м., б. и.], 2018. – Режим доступа: https://thequestion.ru/questions/330328/skolko-polzovatelei-zaregistrirovano-vkontakte (дата обращения: 28.03.2018).
3. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
4. Соколов А. В. Социальные коммуникации: учеб.; науч. ред. Г. В. Михеева. – СПб.: Профессия, 2014. – 287 с.
5. Филлипс Дэвид PR в Интернете. – М.: Гранд-Фаир, 2004. – 318 с.
6. Число пользователей Instagram превысит 1 млрд в 2018 году [Электронный ресурс] [14.11.2017] // Капитал: [сайт] / Капитал. Центр деловой информации – [Б. м., б. и.], 2005–2018. – Режим доступа: https://kapital.kz/world/64559/chislo-polzovatelej-instagram-prevysit-1-mlrd-v-2018-godu.html (дата обращения: 28.03.2018).
7. Экономическая теория предложения [Электронный ресурс] // Википедия. Свободная энциклопедия: [сайт] / Wikipedia – [Б. м., б. и.]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Экономическая_теория_предложения.

Кемеровский государственный институт культуры

Наумова К. С., студент,
Мишова В. В., кандидат педагогических наук, доцент

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК СРЕДСТВО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК

SOCIAL NETWORKS AS MEANS OF REPRESENTATION OF ACTIVITY OF LIBRARIES

Аннотация: Активное использование возможностей социальных сетей позволило библиотекам быть более доступными для читателей. В статье анализируется взаимодействие библиотек с популярными социальными сетями: Instagram, Вконтакте, Одноклассники, Twitter, Facebook.

Ключевые слова: библиотека, социальная сеть, контент социальной сети.

Abstract: Active use of opportunities of social networks has allowed libraries to be more available to readers. In article it is analyzed to interaction

of libraries with popular social networks: Instagram, VKontakte, Schoolmates, Twitter, Facebook.

Keywords: library, social network, content of social network.

Социальные сети являются лидерами среди посещаемости ресурсов в сети Интернет. Сближение людей происходит намного быстрее в виртуальном пространстве, так как в нем не существует границ и временных рамок. Сегодня и библиотеки принимают активное участие в освоении виртуального пространства, используя социальные сети как средство взаимодействия с читателями.

Основная цель библиотеки в социальных сетях – быть более доступной для читателей. Конечно, эта цель достигается по-разному, ведь каждый человек посещает сообщество социальных сетей по разным причинам: некоторые подписываются из любопытства, кому-то интересна сама библиотека, а кто-то активно пользуется социальной сетью как каналом связи.

Большинство людей разных возрастов проводят значительную часть своего времени в сети Интернет. И для того чтобы их привлечь в библиотеку, необходимо рекламировать книги, мероприятия и в целом библиотечную систему (в том числе и через социальные сети). Ведь чем чаще человек будет видеть в сети Интернет информацию о деятельности библиотек в новостной ленте, тем больше вероятность того, что он станет пользователем библиотеки или хотя бы подписчиком социальных сетей. Именно социальные сети в наше время являются мощным инструментом для привлечения пользователей в библиотеку.

Всё вышесказанное обусловливает актуальность исследования, направленного на изучении деятельности библиотек в сети Интернет посредством социальных сетей.

Социальная сеть – это интерактивный многопользовательский вебсайт, контент которого наполняется самими участниками сети, с возможностью указания какой-либо информации об отдельном человеке / персоне (дата рождения, школа, вуз, любимые занятия и т. д.), по которой аккаунт пользователя смогут найти другие участники сети [3, с. 6].

Социальные сети позволяют библиотекам привлечь большое количество пользователей, с которыми возможно быстро установить неформальный контакт. Практика показывает, что в сетях люди оказываются более открытыми, чем в реальной жизни, в большей степени готовыми общаться и делиться информацией.

В рамках данной научно-исследовательской работы был произведён анализ наиболее часто используемых библиотеками социальных сетей, таких как: «Вконтакте», «Одноклассники», «Instagram», «Facebook», «Twitter».

Для последующего сравнительного анализа было отобрано 20 публичных библиотек России, а также 5 европейских и 5 американских публичных библиотек.

Статистика использования библиотеками социальных сетей на практике оказалась следующая (рис. 1): «Facebook» (90 %), «Вконтакте» (87 %), «Instagram» (63 %) «Twitter» (50 %), «Одноклассники» (23 %). Остальные социальные сети являются менее популярными среди библиотек (20 %).

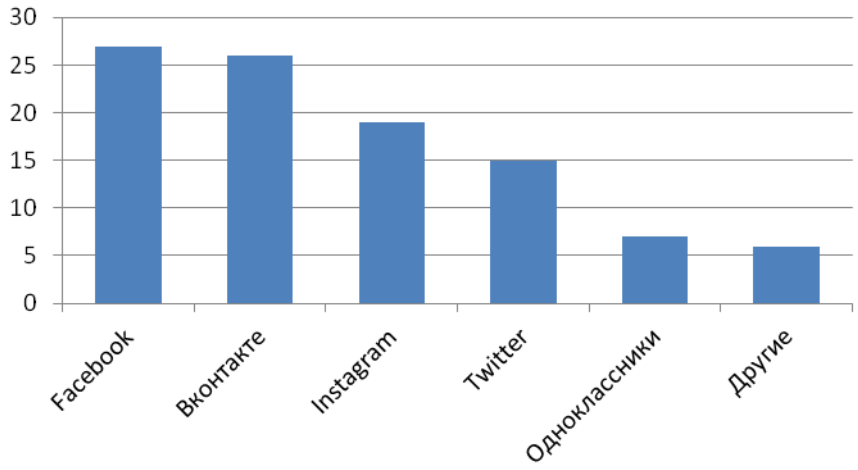


Рисунок 1. Социальные сети в библиотеках

Следует отметить, что такими сетями, как «Одноклассники» и «ВКонтакте», пользуются только российские библиотеки. Среди зарубежных библиотек очень популярны сети «Facebook» и «Twitter», а наиболее часто ими используется сеть «Google+», которая почти совсем не используется российскими библиотеками.

Каждая социальная сеть имеет свою аудиторию, и чтобы ее максимально охватить, необходимо придерживаться правил наполнения контента в социальной сети.

Согласно ГОСТу Р 52872-2012 «Интернет-ресурсы. Требования доступности для инвалидов по зрению», контент – информационное наполнение сервера (например, тексты, графика, мультимедиа), представленное в виде страниц средствами гипертекстовой разметки.

Контент имеет несколько видов предоставляемой информации: обучающий, развлекательный, пользовательский, коммуникативный, новостной, пользовательский [4].

Большинство библиотек в социальных сетях предоставляет своим подписчикам следующие виды контента: новостной, развлекательный, коммуникативный и обучающий. Такой вид контента, как продающий практически не используется среди библиотек (рис. 2).

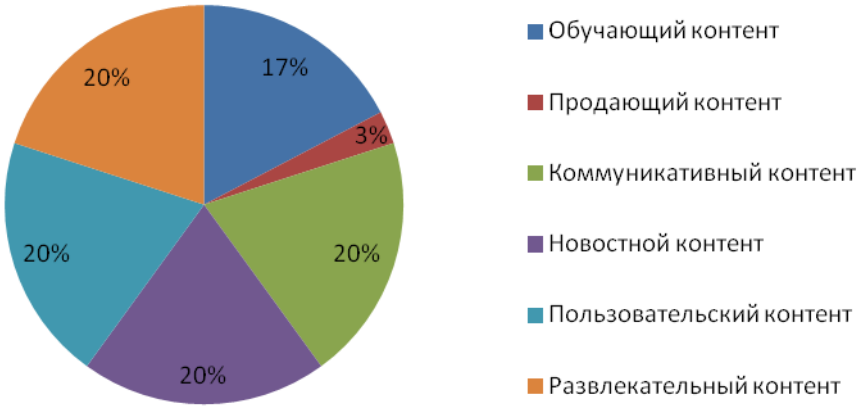


Рисунок 2. Виды контента в социальных сетях библиотек

На основе анализа социальных сетей библиотек было выявлено, какую информацию библиотека предоставляет своим подписчикам в социальных сетях.

Социальная сеть «Вконтакте» является самой молодежной и популярной социальной сетью, которая в приоритетном порядке нацелена на развлечения, а в меньшей степени – на серьезную аналитическую информацию (рис. 3).

Рисунок 3. Анализ публикуемой информации социальной сети «Вконтакте»

Библиотеки в социальной сети «Вконтакте» предоставляют множество видов контента, наибольшей популярностью пользуются такие виды, как: информация о самой библиотеке (контактная информация), публикации об известных людях (писатели, деятели культуры), фотоотчеты (встреч, мероприятий, выставок), обсуждения.

Социальная сеть «Instagram» является одной из самых быстрорастущих социальных сетей и самой активной по действиям пользователей. Люди охотно в ней пишут комментарии и подписываются на интересные для них аккаунты (рис. 4).

Рисунок 4. Анализ публикуемой информации социальной сети «Instagram»

Библиотеки активно взаимодействуют с «Instagram», выкладывая информацию, идентичную той, которая размещается в социальной сети «Вконтакте» (фотоотчеты интересных событий, информация о библиотеке, мероприятиях /какое, когда и где/, публикации об известных деятелях культуры – художниках, поэтах, писателях). Наименее популярной среди всей публикуемой информации оказалась реклама книжной продукции.

Социальная сеть «Facebook» – это крупнейшая социальная сеть в мире. «Facebook» входит в пятерку наиболее посещаемых веб-сайтов мира. Данную социальную сеть выбирают наиболее крупные библиотеки. На рисунке 5 представлен анализ публикуемой информации библиотеками в данной социальной сети.

Рисунок 5. Анализ публикуемой информации социальной сети «Facebook»

Библиотеки ведут активную жизнь в «Facebook», выкладывая ежедневно самую интересную информацию о библиотеке, а также фотоотчеты. Библиотеки в этой социальной сети практически не рекламируют книжную продукцию и не выкладывают обучающие видео.

Итак, публикуемой информацией библиотек в социальных сетях чаще всего является информация о библиотеке, фотоотчеты, мероприятия, отзывы и ссылки на прочие группы, публикации об известных деятелях. Менее популярными среди всей публикуемой информации оказались: видеолектории, продажа сувенирной продукции, поздравления.

Таким образом, библиотеки на сегодняшний день ведут активную работу как с читателями, так и в области сотрудничества друг с другом в «стенах» социальных сетей. Социальные сети являются мощнейшим средством по привлечению потенциальных пользователей в библиотеку. Для того чтобы потенциальные пользователи становились пользователями библиотек, последние должны вести ежедневную работу на своих страничках: выкладывать интересную информацию о библиотеке, проводимых мероприятий, а также устраивать различные опросники, узнавая, что именно интересует потенциальных пользователей библиотеки. Актуально будет для библиотек и проведение конкурсов, опираясь на возрастную категорию пользователей.

Список литературы

1. Бондаренко Е. Социальные сети как инструмент развития: виды и возможности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.trainings.ru/ library/ articles/ ?id=10067 (дата обращения: 19.03.2018).

2. ГОСТ Р 52872-2012 Интернет-ресурсы. Требования доступности для инвалидов по зрению. – М.: Стандартинформ, 2014. – 28 с
3. Огнева И. Н. Библиотеки и социальные медиа: выступления и доклады. – Арзамас, 2011. – 27 с.
4. Румянцев Д. Классификация контента по содержанию [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://smmplanner.com/blog/2017/ 07/25/ instrukciya-po-vidam-kontenta (дата обращения: 19.03.2018).
5. Браславец С. А. Социальные сети, как средства массовой информации: к постановке проблемы // Вестн. ВГУ. – 2009. – № 1. – С. 125–132.

Кемеровский государственный институт культуры

Яковлева Ю. С., студент,
Савкина С. В., кандидат педагогических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕК ЧЕРЕЗ СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ

FEATURES OF LIBRARY SERVICES FOR USERS OF CHILDREN'S LIBRARIES THROUGH SOCIAL NETWORKS

Аннотация: В статье рассматриваются возможности библиотечного обслуживания пользователей детских библиотек через социальные сети. Представлены результаты анализа деятельности детских библиотек в социальных сетях. Выявлены наиболее предпочтительные виды библиотечного обслуживания современных пользователей. Рассмотрено отношение родителей к детским библиотечным группам.

Ключевые слова: библиотека, социальные сети, библиотечное обслуживание, удаленный пользователь, пользователь детской библиотеки.

Abstract: The article deals with the possibilities of library services for users of children's libraries through social networks. The results of the analysis of children's libraries in social networks. The most preferred types of library services for modern users have been identified. The relation of parents to children's library groups is considered.

Keywords: library, social-network, library services, remote user, user children's library.

Библиотека – это информационное, культурное, образовательное учреждение. Чтобы выполнять эти функции в полной мере, она продвигает свои продукты и услуги, используя различные каналы продвижения. Одним из таких каналов являются социальные сети, так как это мощная платформа не только для общения, но и для привлечения пользователей.

Современный пользователь предпочитает традиционному обслуживанию библиотек обслуживание в Интернете. Это обусловлено как нехваткой времени на посещение библиотек, так и обеспечением физического и психологического комфорта, который дает возможность получение услуг через Интернет.

Глобализация единого информационного пространства объединяет людей по всему миру и позволяет им находиться в равных условиях для получения необходимых сведений. Интернет открывает больше возможностей, так пользователь может посещать сайты не только городских, но и международных библиотек, что позволяет получать более разнообразную информацию. Такого пользователя можно назвать удаленным. Данный термин появился сравнительно недавно. Так в профессиональной зарубежной печати называют пользователя, который получает услуги библиотеки с помощью информационных и телекоммуникационных технологий, что позволяет ему находиться вне библиотеки, вдали от ее стен [1, с. 221].

Социальные сети являются одним из самых популярных и востребованных средств коммуникации. В сети сближение людей происходит быстрее, чем в реальной жизни. Поэтому вполне логично, что библиотеки должны использовать социальные сети как средство взаимодействия с пользователем [2, с. 1].

Библиотеки активно создают группы в социальных сетях, где оказывают удаленные услуги пользователям. По предложению МАУК МИБС г. Кемерово, а также чтобы изучить возможности использования социальных сетей в обслуживании удаленных пользователей детских библиотек, было проведено исследование, направленное на выявление отношения пользователей детских библиотечных групп к библиотечному обслуживанию через социальные сети.

Как показало исследование, аудитория социальных сетей в большей степени – это люди, уже достигшие 16 и более лет.

Проанализировав 50 детских библиотечных групп, мы отметили, что большинство пользователей составляют родители, и в большей степени в группы выкладывается информация именно для взрослых, например, о материальной помощи библиотеке, ее новых сотрудниках и т. п.

Родители – это одна из приоритетных категорий пользователей детских библиотечных групп, именно родители решают, стоит ребенку состоять в той или иной группе или нет, стоит ли самим родителям черпать информацию из групп или нет. В то же время детские библиотеки нацелены в первую очередь на обслуживание детской аудитории. Следовательно, помимо информации, актуальной для взрослых пользователей, библиотеки должны выкладывать и ту информацию, которая будет полезна именно детям.

Родители должны видеть, что библиотека предлагает действительно качественный контент, только тогда они будут «за» существование таких групп и «за» то, чтобы их дети состояли в подобных группах.

Для родителей чаще всего библиотеки предлагают рекламную информацию. Размещенные материалы (например, фотоальбомы, видеоролики) в большинстве случаев тоже призваны рекламировать библиотеку. Безусловно, данные примеры должны присутствовать, они интересны, позволяют заявить о себе, но помимо этого необходимо заинтересовывать читателей интересными фактами, новостями.

Для детей библиотечный контент пополняется редко. Поскольку данная категория составляет небольшой процент от общего числа пользователей, библиотеки решают игнорировать ее, выкладывая всего лишь несколько записей в неделю. Только в небольшом количестве групп удавалось найти ролики, посвященные детскому мультфильму, аудиозаписи со сказками или рассказами. Дети как никто другой воспринимают информацию с помощью зрения и слуха.

С целью выявления отношения родителей к детским библиотечным группам и обслуживанию посредством социальных сетей, нами было принято решение провести анкетирование родителей, состоящих в детских библиотечных группах, а также тех, чьи дети являются участниками таких групп.

Для получения более объективной информации опрос проводился как традиционно, так и в электронной форме в двух социальных сетях «Вконтакте» и «Одноклассники». В анкетировании приняли участие 105 респондентов от 23 до 40 лет.

Проанализировав результаты анкетирования, можно сделать следующие выводы. Наиболее популярными группами детских библиотек являются: Российская государственная детская библиотека (48 %), Центральная детская библиотека «КиТ» (23 %), Областная библиотека для детей и юношества г. Кемерово (19 %) и Библиотека «Инфосфера» (6 %). Некоторые респонденты (32 %) писали, что не состоят ни в каких библиотечных группах, поясняя это тем, что они просто не знали о том, что такие группы вообще существуют, остальные опрошенные (10 %) ставили прочерки либо писали, что совсем не пользуются библиотеками (рис. 1).

Отсюда следует, что большинство пользователей, несмотря на то, что они проживают в г. Кемерово, состоят в группе одной из самых крупнейших детских библиотек России, находящейся в Москве, это говорит о том, что престиж, популярность и статус библиотеки влияет на количество пользователей. Это необходимо учесть кемеровским детским биб-

лиотекам и активно рекламировать себя как в традиционной форме (буклеты, листовки, брошюры), так и в электронной (создавать блоги, каналы на YouTube и т. д.).

Рисунок 1. Наиболее популярные группы детских библиотек в социальных сетях среди опрошенных респондентов

Как показывает проведенное нами исследование, пользователей не удовлетворяет в полной мере библиотечное обслуживание в социальных сетях. Пользователям не нравится то, как выглядят и что предлагают библиотечные группы. Это позволяет утверждать, что библиотечным группам необходима модификация.

Пользователи заходят в группы нечасто. Вероятно, это связано с тем, что библиотеки выставляют неинтересную для пользователей информацию, оформляют свои группы в слишком пресном стиле. Также на посещаемость групп влияет и то, что в соцсетях появляется очень много информации в ленте новостей из различных групп, на которые подписан пользователь, следовательно, библиотечные новости сливаются в общий поток, пользователь просто не замечает их.

На вопрос о том, с какой целью респонденты посещают (посещали бы) группы детских библиотек в социальных сетях, были получены самые разные ответы: чаще всего (64 % опрошенных) писали: «Чтобы читать полезную информацию как о библиотеке, так и о мире книг». 36 % опрошенных писали: «Чтобы участвовать в обсуждениях на интересные темы и находить своих сторонников».

Больше половины респондентов (60 %) на вопрос о том, какие библиотечные услуги люди бы хотели получать через социальные сети, выбирали такие варианты ответов, как: «Участие в опросах и конкурсах» (37 %), «Знакомство с интересными фактами» (40 %). Остальные опрошенные (40 %) выбирали такие варианты: «Просмотр фото-, видеоматериалов, прослушивание аудиоматериалов» (15 %), «Информирование о мероприятиях» (8 %).

Библиотека ценится за то, что она предлагает своим пользователям качественную, истинную, полезную информацию. Так почему бы не подчеркивать эту одну из главных отличительных черт данного учреждения в библиотечных группах? В этом случае родители бы смогли зайти в библиотечную группу и обеспечить своего ребенка проверенной и отобранной специалистами информацией.

Интервьюирование библиотекарей двух детских библиотек («Инфосфера» и «Кемеровская областная библиотека для детей и юношества»), проводившееся в период с 18.09.2017 по 22.09.2017, показало следующее. В библиотеках не существует специально отведенной должности для специалиста, который занимается продвижением библиотек в социальных сетях. Зачастую отсутствует необходимое оборудование (компьютеры, планшеты, ноутбуки и т. п.), и библиотекари вынуждены брать работу на дом. Отсутствие четких сведений о содержании, количестве пользовательской аудитории, размещаемой информации, ее оформлении, временном интервале размещения свидетельствует об актуальности разработки рекомендаций в помощь библиотекарям по обслуживанию удаленных пользователей детских библиотек через социальные сети.

Список литературы

1. Мелентьева Ю. П. Библиотечное обслуживание [Электронный ресурс]: учебник. – М.: ФАИР, 2006. – 238 с. – Режим доступа: http://www.studmed.ru/view/melentevayupbibliotechnoeobsluzhivanie_dcf99c1df14.html (дата обращения: 15.04.2018).
2. Спиридонова Н. В. Рекламная деятельность муниципальных библиотек [Электронный ресурс] // Анализ деятельности библиотек Ярославской облаксти: мат-лы в помощь библиотек. – 2014. – Вып. 11. – Режим доступа: http://www.rlib.yar.ru/_metod_mater/v_11/03/spiridonova.htm (дата обращения: 15.04.2018).
3. Библиотечно-информационное обслуживание: учебник / ред. М. Я. Дворкина. – СПб.: Профессия, 2016. – 238 с.
4. Бородина В. А. Библиотечное обслуживание: учеб.-метод. пособие. – М.: Либерея, 2004. – 168 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Печенкина К. А., студент,
Колкова Н. И., кандидат педагогических наук, доцент

ЭЛЕКТРОННЫЕ ПУТЕВОДИТЕЛИ ПО ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСАМ КАК СРЕДСТВО ОПТИМИЗАЦИИ ПОИСКА ИНФОРМАЦИИ В ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «КОРЕННЫЕ МАЛОЧИСЛЕННЫЕ НАРОДЫ»

ELECTRONIC GUIDE ON INTERNET RESOURCES AS A MEANS OF OPTIMIZATION SEARCH FOR INFORMATION IN THE SUBJECT AREA “INDIGENOUS MINORITIES”

Аннотация: Отражены результаты анализа интернет-ресурсов, содержащих информацию о телеутах. Охарактеризована информация о коренных малочисленных народах, представленная в составе контента официальных сайтов центральных библиотек субъектов Российской Федерации. Обоснована необходимость создания электронных путеводителей по интернет-ресурсам о коренных малочисленных народах и описаны подходы к их разработке.

Ключевые слова: коренные малочисленные народы, телеуты, сайты, интернет-ресурсы, центральные библиотеки субъектов Российской Федерации, краеведческая информация, электронные путеводители.

Abstract: It reflects the results of the analysis of Internet resources containing information about Teleuts. Described information of Indigenous Peoples, presented as part of the content of the official websites of the central libraries of the Russian Federation. The necessity of creation and describes approaches to the development of electronic guides to Internet resources for indigenous minorities.

Keywords: indigenous minorities, Teleuts, sites, Internet resources, central libraries of the subjects of the Russian Federation, local history information, electronic guide.

Сохранение и поддержка коренных малочисленных народов (КМН) является сегодня одной из актуальных проблем мирового масштаба. Важность ее решения подчеркивается многими международными документами таких всемирных организаций, как ООН и ЮНЕСКО. Согласно Единому перечню коренных малочисленных народов РФ, в нашей стране такой статус имеют более 40 этносов. Из 85 субъектов РФ коренные малочисленные народы проживают на территории 33 субъектов РФ [1]. В их числе – Кемеровская область, на территории которой проживают три коренных малочисленных народа. К ним относятся и телеуты.

Взаимозависимость между прогрессивным устойчивым развитием цивилизации и сохранением культурного наследия коренных малочисленных народов мира приобретает особую значимость на фоне создания открытого для всех информационного общества и обществ знаний. Во имя этого Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии провозглашается «Необходимость разрабатывать и осуществлять политику, направленную на то, чтобы все культуры могли быть объектом самовыражения и распространения, в том числе посредством создания цифрового контента» [2].

Стремительное развитие сети Интернет и интернет-ресурсов в XXI в. открывает принципиально новые возможности для практического решения проблем коренных малочисленных народов. В настоящее время в Интернете существует множество интернет-ресурсов различных владельцев, представляющих мировому сообществу информацию о телеутах. Лидерами среди них являются туристические агентства, СМИ, органы государственной власти, органы местного самоуправления, образовательные организации, библиотеки и музеи. Представление о том, как распределяются по частоте встречаемости владельцы интернет-ресурсов в предметной области «Телеуты», дает табл. 1.

Таблица 1

Ранжированный список владельцев интернет-ресурсов в предметной области «Телеуты»

Ранг	Наименование типа владельца интернет-ресурса
1	Туристические организации
1	Организации, осуществляющие выпуск средств массовой информации
1	Органы государственной власти Российской Федерации
1	Органы местного самоуправления
1	Образовательные организации
1	Библиотеки
1	Музеи
2	Общественные объединения
2	Научные организации
3	Архивы
4	Союзы (ассоциации) общественных объединений
5	Некоммерческие организации
5	Комплексные культурно-досуговые учреждения
5	Коммерческие организации

Для того чтобы получить аргументированные ответы на вопросы, связанные с выявлением эффективности усилий владельцев интернет-ресурсов, содержащих информацию о телеутах, было проведено исследование, базой которого послужили 47 сайтов, выявленных с помощью поисковой системы «Яндекс». Результаты исследования показали, что ни один интернет-ресурс комплексно не отражает всего разнообразия информации о телеутах. В этих условиях пользователи, заинтересованные в получении информации об этом этносе, вынуждены собирать необходимую информацию по «крупицам», обследуя друг за другом множество ресурсов глобальной сети.

Важную роль в обеспечении пользователей необходимой информацией о коренных малочисленных народах призваны сыграть публичные библиотеки в рамках осуществляемой ими краеведческой деятельности. Среди них особое место в решении этой задачи в соответствии с наделенными функциями занимают центральные библиотеки субъектов Российской Федерации. Их вклад в гуманитарную поддержку коренных малочисленных народов предполагает использование разнообразных видов библиотечно-информационных ресурсов и форм библиотечно-информационного сервиса, реализуемых, в частности, виртуально. Все 33 центральных библиотеки субъектов РФ, на территории которых проживают коренные малочисленные народы, согласно информационно-справочному порталу «Library.ru» (http://www.library.ru), располагают официальными сайтами, на которых они потенциально могут размещать информацию о КМН.

В действительности сайты центральных библиотек субъектов РФ не стали тем интернет-ресурсом, который способен открыть коренные малочисленные народы России мировому сообществу и создать условия для получения на их платформе информации, необходимой для решения коренными этносами их реальных, жизненных проблем [3–6]. Типичными недостатками российских сайтов, содержащих информацию о КМН, в том числе – о телеутах, являются: архаичность, отсутствие оперативного обновления, линейность представления информации, отсутствие внутренних и внешних гиперссылок, отсутствие англоязычной версии сайта, затрудненность поиска информации по сайту или отсутствие поисковых систем, редкое использование карт сайта как средства навигации, слабое использование средств обратной связи.

Разрешение проблемной ситуации, связанной, с одной стороны, со значительным разнообразием доступных в глобальной сети интернет-ресурсов, содержащих информацию о КМН, с другой – с их значительным рассеянием, требует поиска нетривиальных решений, ориентирован-

ных на применение системного подхода. Согласно Модельному стандарту деятельности общедоступной библиотеки (раздел 4 «Основные направления развития общедоступных библиотек») [7], библиотека должна рассматриваться не только как хранитель культурного наследия, в том числе регионального значения, воплощенного в ее фондах и других информационных ресурсах, но и как активный информационный агент, равноправное действующее лицо в сетевом пространстве, дающее пользователю профессиональную консультацию в навигации и выборе источников информации. Усиление роли центральных библиотек субъектов РФ в этом направлении может быть связано не только с предоставлением пользователям внешних ссылок на интернет-ресурсы, содержащих информацию о КМН, но и с созданием и размещением на их сайтах электронных путеводителей по интернет-ресурсам.

Достоинства электронных путеводителей как разновидности электронных информационных ресурсов могут быть проиллюстрированы наличием у них следующих свойств:

- располагают четкой структурированностью представленной информации и развитым справочным аппаратом;
- обладают эффективными поисковыми возможностями, способными обеспечивать удовлетворение информационных потребностей пользователей, в том числе пользователей, не обладающих надежной подготовкой в области информационного поиска;
- создают комфортность работы пользователей в условиях электронной информационной среды.

В принципе, создание электронных путеводителей получило развитие в современной библиотечно-информационной практике. Генераторами электронных путеводителей по интернет-ресурсам различных предметных областей в настоящее время выступают библиотеки самых различных уровней: от федеральных до муниципальных. Создание качественных электронных путеводителей по интернет-ресурсам, способных обеспечить пользователей Интернета справочной, оценочной и рекомендательной поддержкой, должно базироваться на включении в электронные путеводители комплекса сведений, обеспечивающих однозначную идентификацию интернет-ресурса и получение его всесторонней объективной характеристики. К таким сведениям в первую очередь должны быть отнесены: библиографическое описание, скриншот интернет-ресурса, аннотация, предметные рубрики, ключевые слова, классификационные индексы. Исследование контента существующих путеводителей показывает, что преобладающее их большинство содержит весьма незначительный объем сведений об отражаемых объектах. Нередко их состав

ограничивается лишь сетевыми адресами. Лишь некоторые из них содержат библиографическое описание интернет-ресурса или его краткую аннотацию, не позволяющую пользователям судить о достоинствах или недостатках соответствующих интернет-ресурсов. В этой ситуации пользователь должен «вслепую» переходить по ссылке, не зная, чего ему ждать от того или иного интернет-ресурса. Иначе говоря, на практике мы видим картину, ассоциирующуюся с произвольным перемещением пользователей в гиперпространстве Интернета, именуемого web-серфингом, когда он остается один на один с проблемами поиска необходимой информации.

Создание универсальных или тематически ориентированных электронных путеводителей по ресурсам Интернета получило развитие и за рубежом. Из результатов нашего пилотажного исследования следует, что в современном интернет-пространстве зарубежными библиотеками также представлены электронные путеводители, либо представляющие собой некомментируемый перечень сетевых адресов интернет-ресурсов, либо содержащие весьма краткие малоинформативные комментарии к ним в свободной (неунифицированной) форме. Таким образом, проблема создания полноценных электронных путеводителей по интернет-ресурсам носит глобальный характер.

В соответствии с результатами проведенного нами исследования и задачами библиотечно-информационного сервиса в предметной области «Коренные малочисленные народы», в частности «Телеуты», структура электронных путеводителей по интернет-ресурсам, с нашей точки зрения, должна иметь следующий вид:

- Главная страница
- Об электронном путеводителе
- О коренном малочисленном народе
- Основная часть (библиографические описания, скриншоты, аннотации, ключевые слова, классификационные индексы и другие атрибуты интернет-ресурсов)
- Вспомогательные указатели:
  - ✓ Указатель владельцев интернет-ресурсов
  - ✓ Указатель интернет-ресурсов, располагающих форумом
  - ✓ Указатель интернет-ресурсов, отраженных в социальных сетях
  - ✓ Указатель интернет-ресурсов, располагающих версией для слабовидящих
  - ✓ Указатель сайтов, располагающих англоязычной версией
  - ✓ Указатель сайтов, имеющих мобильную версию, и др.
- Контакты

Особую сложность для библиотечно-информационной практики в настоящее время составляет создание полноценных аннотаций интернет-ресурсов. Основанием этого является недостаточность теории аналитико-синтетической переработки информации применительно к интернет-ресурсам. Практический вклад в решение данной проблемы внесен НИИ информационных технологий социальной сферы КемГИК, разработавшим в 2018 г. методику формализованного составления справочных и рекомендательных аннотаций на интернет-ресурсы, комплексно отражающих особенности их контента и функциональных сервисов.

Список литературы

1. О едином перечне коренных малочисленных народов Российской Федерации [Электронный ресурс]: постановление Правительства РФ от 24.03.2000 г. № 255 // Собрание законодательства РФ. – Режим доступа: http://www.minnac.ru/minnac/info/13884.html (дата обращения: 22.10.2017).
2. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии: [Принята 31-й сессией Генеральной конференции ЮНЕСКО] // Формирование информационного общества в XXI веке / Российский комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех»; сост. Е. И. Кузьмин, В. В. Фирсов. – СПб., 2006. – С. 477–484.
3. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Коренные малочисленные народы в зеркале отечественных и зарубежных сайтов: концептуальные подходы к разработке средств оптимизации контента // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2015. – № 2 (18). – С. 143–152.
4. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Коренные малочисленные народы в зеркале отечественных и зарубежных сайтов: концептуальные подходы к разработке средств оптимизации контента // Вестн. Том. гос. ун-та / Культурология и искусствоведение. – 2015. – № 2 (18). – С. 143–152.
5. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Виртуальные средства межкультурных коммуникаций: сравнительный анализ самоидентификации коренных малочисленных народов на отечественных и зарубежных сайтах // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 209–226.
6. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Официальные сайты центральных библиотек субъектов Российской Федерации как системообразующая платформа представления информации о коренных малочислен-

ных народах // Библиосфера: ежекварт. науч. журн. – 2016. – № 4. – С. 3–12.
7. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс]: утвержден министром культуры РФ В. Р. Мединским 31.10.2014 г. [принят Минкультуры РФ и одобрен РБА]. – Режим доступа: http://mkrf.ru/ministerstvo/departament/list.php?SECTION_ID=75247&sphrase_id=6527591 (дата обращения: 15.03.2018).

Кемеровский государственный институт культуры

Синельникова Л. Г., студент,
Гендина Н. И., доктор педагогических наук, профессор

ЭЛЕКТРОННЫЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСАМ В ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «КОРЕННЫЕ МАЛОЧИСЛЕННЫЕ НАРОДЫ» КАК ОБЪЕКТ ИДЕНТИФИКАЦИИ И АННОТИРОВАНИЯ

ELECTRONIC GUIDE ON INTERNET RESOURCES IN THE SUBJECT FIELD “INDIGENOUS PEOPLE” AS AN OBJECT OF IDENTIFICATION AND ANNOTATION

Аннотация: Рассматривается проблема сохранения культурного наследия коренных малочисленных народов. Характеризуются электронные путеводители как средство навигации пользователей в электронной информационной среде. Раскрываются особенности аннотирования интернет-ресурсов.

Ключевые слова: аннотирование, интернет-ресурсы, электронный путеводитель, коренные малочисленные народы, шорцы.

Abstract: The problem of preservation of the cultural heritage of indigenous peoples is revealed. Electronic guidebooks are characterized as a means of navigating users in an electronic information environment. The peculiarities of the annotation of Internet resources.

Keywords: annotation, internet-resources, electronic guides, indigenous people, Shors.

Коренные малочисленные народы являются носителями уникальных знаний о природе, технологиях рационального природопользования, бережного отношения к природным ресурсам, они обладают самобытной культурой и языком. Малочисленные народы со временем вымирают или

растворяются в глобальной культуре. Поэтому во всем мире осознана проблема сохранения культурного и языкового многообразия человечества, указанная в международных документах таких всемирных организаций, как ООН и ЮНЕСКО. Всеобщей декларацией ЮНЕСКО о культурном разнообразии, в статье 6, указывается значимость самовыражения и распространения всех культур, в том числе в цифровой форме [1].

В настоящее время в Интернете содержится множество интернет-ресурсов различных владельцев, представляющих мировому сообществу информацию о шорцах. Но с большим количеством интернет-ресурсов возникает проблема произвольного перемещения пользователей в Интернет, так называемый web-серфинг, когда пользователь остается один на один с проблемами поиска необходимой информации. Одним из эффективных инструментов поиска в Интернете, которые могут значительно помочь пользователям ориентироваться в гигантских объемах информации, являются электронные путеводители.

В своем исследовании мы опирались на следующее определение путеводителя. Электронный путеводитель – это электронное библиографическое пособие, содержащее сведения о каких-либо объектах (информационных ресурсах, учреждениях, мероприятиях, памятниках и др.), которые представлены в формализованном виде, и обеспечивающее их удобный осмотр и удаленный доступ к ним, для использования которого необходимы средства вычислительной техники (электронные устройства) [2, с. 158].

Как показал проведенный анализ электронных путеводителей, разрабатываемых отечественными библиотеками, они ограничиваются лишь ссылками на ресурсы и не содержат аннотаций. В результате пользователь не получает предварительных данных о том, какую информацию (научную, публицистическую, рекламную и т. п.) и какого качества (достоверную или сомнительную, актуальную или устаревшую) он может получить на том или ином интернет-ресурсе. Следовательно, поиск и отбор информации для пользователя не облегчаются, соответственно, электронный путеводитель не выполняет своей главной функции – быть ориентиром в потоках информации.

На наш взгляд, создание качественных электронных путеводителей требует оснащения их полноценными аннотациями, без которых пользователь не сможет получить информацию о каждом интернет-ресурсе. Таким образом, получается, что основу электронных путеводителей должны составлять аннотации на интернет-ресурсы. Только при наличии аннотаций электронные путеводители смогут обеспечивать пользователям комфортную web-навигацию по интернет-ресурсам.

Подготовка таких аннотаций требует использования традиций рекомендательной библиографии применительно к принципиально новым объектам – интернет-ресурсам.

Как свидетельствует анализ аннотаций, представленных в сети Интернет, аннотации на интернет-ресурсы востребованы, и существует практика их подготовки, но эти аннотации создаются исключительно эмпирическим путем. Обычно указывается название сайта, его URL-адрес, краткое описание, перечень рубрик, содержащихся на сайте, и скриншот.

Стоит отметить, что до настоящего времени не появлялись научные публикации, в которых было бы обосновано, как следует аннотировать интернет-ресурсы. В отличие от аннотирования документов на традиционном (бумажном) носителе информации, аннотирование электронных ресурсов представляет собой новое направление в библиотечно-информационной деятельности [3]. Анализ и обобщение достижений теории и методики традиционного аннотирования, выявление новых подходов к аннотированию электронных документов и электронных ресурсов первоначально были предприняты Н. И. Гендиной в 2013 и 2014 гг. [4–5]. Данная проблема кратко затронута в справочнике «Электронные документы: создание и использование в публичных библиотеках» [6].

Чтобы разработать методику аннотирования интернет-ресурсов, сначала необходимо было выявить элементы, идентифицирующие электронный ресурс, а также элементы, раскрывающие его контент (содержание).

Понятие «идентификация» (от лат. *identifico* – отождествляю) во всех словарях иностранных слов определяется как признание тождественности, отождествление объектов, опознание, приравнивание, уподобление. Применительно к интернет-ресурсам под идентификацией будем понимать процесс их распознавания по специфическим характеристикам, зафиксированным в нормативных документах (ГОСТах).

В ходе исследования был произведен анализ стандартов [7–13] для выявления специфических характеристик интернет-ресурсов как объектов аннотирования. В результате были выявлены следующие специфические характеристики: тип ресурса, самонаименование типа ресурса, создатель ресурса, наименование владельца ресурса, дата создания ресурса, сведения о регистрации интернет-ресурса как средства СМИ, наименования рубрик (подрубрик) ресурса, форма представления информации, тематика ресурса в кодах проблемного рубрикатора КМН, наличие иноязычной версии ресурса, язык иноязычной версии ресурса, наличие поиска по контенту ресурса, наличие карты ресурса, наличие внешних гиперссылок на ИР родственной тематики, работоспособность внешних гиперссылок,

наличие форума в сфере тематики КМН, наличие мобильной версии, уровень доступности для инвалидов, права на использование ресурса, ограничения по доступу, дата создания описания ресурса.

Выявленные в ходе анализа ГОСТов специфические характеристики интернет-ресурсов были дополнены традиционными элементами (аспектами) аннотации, которые трансформировались следующим образом: сведения о содержании информации, размещенной на рубриках (подрубриках) интернет-ресурса; сведения об авторе (авторах), составителе (составителях) или иных лицах, ответственных за создание контента; целевое назначение интернет-ресурса; читательский адрес (читательское назначение) интернет-ресурса; форма представления информации в составе интернет ресурса. Дополнительно был введен аспект «читабельность текстов в составе интернет-ресурса».

Все элементы (аспектов), идентифицирующие и отражающие содержание (контент) интернет-ресурса, были сгруппированы в четыре семантических блока: «Идентификационный блок», «Тематический блок», «Сервисный блок», «Хронологический блок».

Полный состав сведений, входящих в семантические блоки, содержится в формализованной методике аннотирования интернет-ресурсов предметной области «Коренные малочисленные народы», разработанной в НИИ информационных технологий социальной сферы КемГИК.

В соответствии с этой методикой было составлено 30 аннотаций, характеризующих, соответственно, 30 интернет-ресурсов. Эти аннотации составили основу контента электронного путеводителя по интернет-ресурсам в предметной области «Коренной малочисленный народ шорцы».

При создании аннотаций был выявлен ряд проблем, отражающих сложность аннотирования интернет-ресурсов из-за низкого качества их контента:

- трудность определения владельца интернет-ресурса;
- многократное дублирование одинаковой информации как на разных страницах одного и того же интернет-ресурса, так и на разных сайтах;
- неоднородность и неполнота состава информации о коренном малочисленном народе шорцы.

Низкое качество контента многих интернет-ресурсов требует при аннотировании проведения дополнительных разысканий информации, что оборачивается большими временными и трудозатратами. Рост затрат при аннотировании сайтов связан также с тем, что, по сравнению с аннотациями на обычные (традиционные) документы, аннотации на интернет-ресурсы отличаются большим объемом.

Объем аннотаций на интернет-ресурс значительно превышает рекомендованный ГОСТом 7.9-95 средний объем аннотации в 500 печатных знаков. В нашем исследовании минимальный объем аннотации на интернет-ресурс составляет 1560 печатных знаков, максимальный – 4624 печатных знака, средний объем аннотаций – 2537 печатных знаков.

Возрастание объема аннотации на интернет-ресурс мы считаем закономерным, потому что по аннотации удаленный пользователь должен получить адекватное представление о содержании отдельного интернет-ресурса или его части (частей) и принять решение о том, следует ли обращаться к нему для прочтения и более детального изучения.

В целом в ходе исследования была апробирована методика аннотирования интернет-ресурсов по предметной области «Коренной малочисленный народ шорцы», обеспечивающая их идентификацию и характеристику смыслового содержания. Созданные аннотации составляют основу контента разработанного электронного путеводителя по интернет-ресурсам в предметной области «Коренной малочисленный народ шорцы». Данный путеводитель позволяет собрать и систематизировать имеющиеся интернет-ресурсы, преодолеть рассеяние информации о коренных малочисленных народах и решает социально значимую задачу сохранения их культурного наследия.

Список литературы

1. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии // Организация объединенных наций. – Режим доступа: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml (дата обращения: 27.04.2018).
2. Валялина А. С. Библиографическая природа электронных путеводителей / А. С. Валялина, Н. И. Гендина // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово, 2017. – С. 156–161.
3. Гендина Н. И. Особенности аннотирования электронных документов и электронных ресурсов // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – Т. 197. – С. 44–56.
4. Гендина Н. И. Аннотирование документов и электронных ресурсов // Аналитико-синтетическая переработка информации: учебник. – СПб.: Профессия, 2013. – С. 182–225.
5. Гендина Н. И. Аннотирование документов // Справочник библиографа / науч. ред.: Г. Ф. Гордукалова, Г. В. Михеева. – 4–е изд., перераб. и доп. – СПб.: Профессия, 2014. – С. 488–503.

6. Электронные документы: создание и использование в публичных библиотеках: справочник / науч. ред.: проф. Р. С. Гиляревский, проф. Г. Ф. Гордукалова. – СПб.: Профессия, 2007. – С. 436–440.
7. ГОСТ 7.70-2003 СИБИД. Описание баз данных и машиночитаемых информационных массивов. Состав и обозначение характеристик // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200035322 (дата обращения: 27.04.2018).
8. ГОСТ 7.73-96 СИБИД. Поиск и распространение информации. Термины и определения // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200004733 (дата обращения: 27.04.2018).
9. ГОСТ 7.82-2001 СИБИД. Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и правила составления // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200025968/ (дата обращения: 27.04.2018).
10. ГОСТ 7.83-2001 СИБИД. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200029040/ (дата обращения: 27.04.2018).
11. ГОСТ 7.0.10-2010 СИБИД. Набор элементов метаданных «Дублинское ядро» // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200084835/ (дата обращения: 27.04.2018).
12. ГОСТ Р 7.0.95-2015 СИБИД. Электронные документы. Основные виды, выходные сведения, технологические характеристики // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200128317 (дата обращения: 27.04.2018).
13. ГОСТ Р 52872-2012 Интернет-ресурсы. Требования доступности для инвалидов по зрению // Техэксперт. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/1200103663/ (дата обращения: 27.04.2018).

Раздел 11. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Кемеровский государственный институт культуры

Доронькина М. С., студент,
Астахов О. Ю., доктор культурологии, доцент

ГРАФФИТИ-ПРОЕКТЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ

GRAFFITI IN MODERN URBAN CULTURE

Аннотация: В статье рассматривается феномен граффити. Выявляются отличия граффити от других форм творческого самовыражения. Обозначаются ключевые тенденции развития граффити в условиях современной городской культуры.

Ключевые слова: городская культура, граффити, граффити-проекты.

Abstract: The author of the article considers the graffiti phenomenon. The differences of graffiti from the other forms of creative expression are revealed. The key trends for graffiti development within a modern urban culture are indicated.

Keywords: urban culture, graffiti, graffiti projects.

Актуальность работы обусловливается тем, что сегодня феномен граффити активно обсуждается в связи с неоднозначной оценкой его включения в ландшафт современного города. В граффити может реализоваться возможность творческого самовыражения, в котором преодолеваются привычные представления о должном. Поэтому результаты деятельности граффити-художников выделяются в городском пространстве, и это способствует формированию особой визуальной среды, свидетельствующей о социокультурных изменениях.

Отечественное граффити является слабо изученным явлением современной культуры, характеристика его особенностей требует комплексных исследований. Однако есть ряд аспектных работ, которые заслуживают внимания в связи с определением специфики отечественного графити – это трилогия «Object» Игоря Поносова, статьи А. Целуйко, Т. Н. Курбатовой, Ю. А. Кузовенковой и др. В основном исследовательский интерес диктуется определением возможности включения граффити в городское пространство. Научно-практическая проблематика связывает-

ся с противоречивым отношением людей к граффити-сообществам и продуктам их творческой деятельности; противоречиями и противостояниями между граффити-художниками, формами их творчества и устоявшимся укладом жизни современного города, курируемым органами власти, оказывающими большое влияние на характер организации социокультурной среды. Сложность решения этих вопросов усугубляется тем, что до сих пор отсутствуют чёткие представления о граффити как творческой деятельности.

В рамках статьи планируется обозначить некоторые важные вопросы, касающиеся рассмотрения включенности граффити в пространство города. Цель работы – определение роли граффити в современной городской культуре.

Определимся вначале, что же стоит за этим понятием. Обратимся, например, к «Большому толковому словарю русского языка» С. А. Кузнецова, где дано два определения термина:

ГРА́ФФИТИ неизм.; мн. [итал. graffiti]

1. Древние и средневековые рисунки и надписи магического, бытового и т. п. характера, нацарапанные на металлических изделиях, сосудах и т. п.

2. Надписи на стенах зданий, сделанные от руки [2].

Действительно, при обращении к истории граффити часто встречается точка зрения, что граффити писали еще с очень давних времен. Так, например, Н. В. Кузова отмечает: «…Древние римляне наносили буквенные рисунки на статуи и стены. В основном это были политические изречения и признания о любви. Кстати, созданные много веков назад граффити позволяют современным ученым узнать о жизни людей в те времена. […] Даже в эпоху Возрождения подобное искусство было не забыто. Многие известные художники довольно часто вырисовывали или вырезали свои имена на различных поверхностях» [5, с. 461]. Конечно, это совсем не то граффити, которое мы привыкли видеть в настоящее время. Граффити в современном понимании – написание художником своего имени (авторского псевдонима, уличного прозвища), никнейма. Первые граффити были достаточно просты, по сути, это были простые теги, то есть подписи.

О появлении граффити Жан Бодрийяр писал: «Весной 1972 года Нью-Йорк захлестнула волна граффити, которые, первоначально появившись на стенах и заборах гетто, постепенно заполонили поезда метро и автобусы, грузовики и лифты, коридоры и памятники, целиком покрыв их примитивными или же очень сложными надписями, по содержанию своему ни политическими, ни порнографическими: это были просто чьи-то имена, чьи-то прозвища, взятые из андеграундных комиксов...» [1, с. 67].

С течением времени усложнялась и менялась техника граффити, стали выделяться отдельные стили, рядом с никнеймами появились персонажи, изменилась цветовая палитра. Постепенно из незамысловатых тегов граффити переросло в яркое, самобытное художественное явление культуры, характеризующееся своим особым языком. Первоначально это была забава подростков, которые просто писали свои имена, но постепенно она переросла в нечто особенное, буквально завладела улицами и стала уже чем-то большим, распространившись по всему миру.

История отечественного граффити, ознаменованная началом перестройки, связывается с появлением моды на брейк-данс – танцевальную диковинку непознанного Запада [7]. Резко возросла популярность западной музыкальной культуры, что повлияло на организацию и проведение различные фестивалей, направленных, в частности, на привлечение молодежи к брейк-дансу. Информацию о новых течениях и стилях черпали из зарубежных фильмов, например, «Wildstyle», «BeatStreet», «Stylewars». Эти фильмы формировали представления об уличной культуре, в которой сочетались рэп-музыка, брейк-данс, граффити. Первыми райтерами на территории тогда еще Союза были танцоры. Первопроходцами граффити стали Вадим Крыс из Риги, Макс Навигатор из Калининграда и Олег Баскет из Санкт-Петербурга. Первоначально граффити было связано с написанием авторского нейма. В дальнейшем появление новых стратегий творчества определило формирование стрит-арта.

В граффити можно выделить два основных направления развития: райтинг и бомбинг. Райтинг – это медленное и вдумчивое рисование, требующее большого количества времени. Соответственно, местами для такого рисования становятся заброшенные здания, окраины города, хол-оффэймы (места легального или полулегального рисования), другие немноголюдные места, где райтер не боится быть замеченным и может сосредоточиться на своем творчестве. Бомбинг – это рисование на скорость. Данный вид рисования осуществляется на хорошо просматриваемом месте. Трейнрайтинг (трейнбомбинг) – это рисование в метро и на поездах. Психологическая мотивация подобного творчества может быть связана с получением адреналина, готовностью идти на риск ради создания рисунка на опасном, «престижном» месте. Относится это как раз к бомбингу и трейнбомбингу.

Отношение к граффити в современном обществе неоднозначно. Большинство жителей городов, не говоря уже о представителях власти и ЖКХ, трактуют граффити как вандализм. Спорное отношение к такому виду творчества вполне объяснимо. Человек привык мыслить образами ему понятными. Поэтому изображение на городских стенах, например, известных и знакомых персонажей чаще всего вызывает положительную

реакцию. Буквенное же написание чьего-то нейма, которое «неподготовленному» глазу бывает даже сложно прочесть, вызывает недоумение и раздражение, потому что это – «непонятное цветное пятно». Тем не менее, мы постоянно сталкиваемся с этими «пятнами», и они влияют на нас, формируя и создавая особую атмосферу городской среды. В связи с этим можно утверждать, что появление и развитие граффити можно рассматривать как свидетельство того, что город продолжает функционировать как живой организм.

Говоря о возможности реализации проектов граффити в городском пространстве, следует помнить, что это непризнанный феномен официальной художественной культуры. Мало кому из горожан может понравиться идея того, что будет разрешено повсеместное появление непонятных для них буквенно-графических изображений. Создание проектов граффити для самих граффитчиков – тема сложная и спорная. Здесь нужно ориентироваться на каждого конкретного райтера и его отношение к своему делу. Потому что для одних художников участие в таком проекте будет интересным, а для других – граффити, обусловленное рамками проектной деятельности, потеряет свое жизненное содержание. К тому же, возникает вопрос, не противоречат ли эти проекты самому феномену граффити? С одной стороны, граффити, проходя определенные стадии развития, коммерциализировалось, элементы творчества граффити-художников используются в рекламе, дизайне. Но, с другой стороны, несмотря на это, граффити стремится к сохранению статуса нелегального, уличного творчества. Поэтому возникает ряд вопросов, связанных с возможностью решения этого противоречия, что требует отдельного рассмотрения специфики проектной деятельности в контексте современного искусства, значимой характеристикой которого является включенность в повседневную жизнь современного города.

Список литературы

1. Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2010. – 387 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
3. Гладких Е. Б. Современное городское пространство и его аудиовизуальные интерпретации // Труды СПБГИК [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-gorodskoe-prostranstvo-i-ego-audiovizualnye-interpretatsii (дата обращения: 15.03.2018).

4. Ильиных С. А., Табарков А. В. Городское пространство: специфика управления // Теория и практика общественного развития [Электронный ресурс]. – 2015. – № 13. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskoe-prostranstvo-spetsifika-upravleniya.
5. Кузова Н. В. Граффити: искусство или вандализм? // Молодой ученый. – 2015. – № 16. – С. 460–462.
6. Кузовенкова Ю. А. Особенности освоения городского пространства сообществами граффити и стрит-арта // Вестн. СПбГУКИ [Электронный ресурс]. – 2017. – № 4 (33). – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-osvoeniya-gorodskogo-prostranstva-soobschestvami-graffiti-i-strit-arta (дата обращения: 15.03.2018).
7. Целуйко А. Граффити: формы бытования и специфика экспонирования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://xz.gif.ru/numbers/64/tseluiko.

Кемеровский государственный институт культуры

Кайгородов В. А., студент,
Попова Н. С., кандидат искусствоведения, доцент

ХУДОЖНИК ИЗ 1990-Х: О ЖИВОПИСИ А. А. КАЗАНЦЕВА

THE ARTIST OF THE 1990'S: THE PAINTING OF A. A. KAZANTSEV

Аннотация: В данной статье рассматривается жизнь и творчество кемеровского живописца А. А. Казанцева. На основе стилистического анализа и интерпретации художественного наследия автора периода первой половины 1990-х гг. раскрываются особенные черты его творчества.

Ключевые слова: постмодернизм, живопись, постсоветское искусство, искусство Кузбасса.

Abstract: This article examines the life and work of the Kemerovo painter A. A. Kazantsev. Based on the stylistic analysis and interpretation of the artistic heritage of the author during the first half of the 1990s, special features of his creativity are revealed.

Keywords: postmodernism, painting, post-soviet art, the art of Kuzbass.

В статье речь пойдет в основном об эпизоде творческого пути одного из кемеровских художников, фундамент которого в большей степени – рефлексия событий собственной жизни. Можно сказать, что немногочисленные произведения живописи Анатолия Казанцева (1950–2005) предстают зрителю в качестве переплетения состояний души и времени. Если первые отражались в избранной тематике полотен, то последние – в осо-

бенностях художественного языка. Главная цель исследования – анализ и интерпретация произведений живописи второй половины 1990-х гг. кемеровского художника Анатолия Казанцева в качестве примеров, отражающих определенные художественные тенденции нарастающего постмодернистского искусства. Для неоднородного и неоднозначного процесса интерпретации стало необходимым восстановление биографии художника в рамках возможного. Именно обращение к творческому пути художника во многом стало определяющим звеном в понимании и интерпретации его произведений. Однако процесс воссоздания биографии осложнен скудным содержанием имеющихся данных, в связи с чем ее развитие дополнено на основании общеисторического развития отечественного искусства и творческой среды Кузбасса с ее локальными особенностями.

Краткие биографические данные о А. А. Казанцеве представлены Мариной Юрьевной Чертоговой в альбоме-справочнике «Художники Кузбасса 1957–2012» [1]. Родился Анатолий Казанцев 31 января 1950 г. на ст. Промышленная Кемеровской области. Как и многие современные художники региона, первое образование он получает в Кемеровском областном художественном училище. На педагогическом отделении будущий художник обучается с 1972 по 1976 г. у В. Е. Цибарева и С. Н. Аристова. В 1977 г. художник отправляется на обучение станковой живописи в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина по целевому направлению. Обучение проходит в рамках разумной схемы становления профессионального художественного сообщества в Кузбассе. Присвоение им квалификации художника-живописца и педагога происходит при мастерской Евсея Евсеевича Моисеенко. Известный советский художник отличался своим педагогическим влиянием на развитие художественного языка многих своих выпускников. Такая проницательность и наставническая влиятельность стали для Анатолия Казанцева причиной глубинного погружения в себя в поиске индивидуальной манеры в творчестве.

В начале 1980-х гг. Анатолий Казанцев одним из первых возвращается в г. Кемерово в качестве профессионального художника. Еще к концу его обучения в ЛИЖСА им. И. Е. Репина происходит модернизация культурной политики страны. Возрастает необходимость наполнения регионов новыми профессиональными кадрами из художественной сферы. Особенно это отражается на регионах Сибири и Дальнего Востока. Таким образом, начинает формироваться то поколение кузбасских художников, которое сейчас составляет основу художественного сообщества региона. Весьма неоднородны для изобразительного искусства Сибири 1980-е гг., где Кузбасс занимает позицию одного из ведущих регионов в области развития искусства. Однако остается затруднительным обнаружить, на-

сколько значимым это десятилетие являлось для творческого пути художника. Следом за Анатолием Казанцевым в Кемерово прибывает его жена Татьяна Казанцева. В эти годы Анатолий Анфиногенович преподает в Кемеровском областном художественном училище. Обучая других, художник всегда совершенствовался сам. «Чтение для него было столь же важным, как потребность в воздухе», – таким его помнят представители современного кемеровского художественного сообщества. В 1987 г. художник становится членом Союза художников России. В период с 1989 по 1991 г. является председателем правления Кемеровского отделения Союза художников России.

С начала 1990-х гг. жизненный и творческий путь Анатолия Казанцева обретает характер трудного творческого поиска. В этот период его семья переживает трагическую судьбу. В 1992 г. уходит из жизни жена Анатолия – кемеровский художник по текстилю Татьяна Казанцева. Предшествующий этой трагедии период – время отчаянной борьбы с болезнью художницы. В связи с этим семья Казанцевых активно продает свои произведения. Возможно, именно этот момент способствовал тому, что доступное зрителю на сегодняшний день творческое наследие художника насчитывает единицы произведений, находящихся в коллекциях музеев. Последние 15 лет жизни художника фактически остаются не зафиксированы какими-либо событиями. В 2002 г. он покидает Кемерово, отправившись жить в Санкт-Петербург к своей дочери.

Из доступного нам художественного наследия можно проследить полотна его авторства первой половины 1990-х гг. Язык художника явился не столько способом повествования, сколько формой единственно приемлемого самовыражения. Можно сказать, что кемеровскому живописцу Анатолию Казанцеву умело удается вписаться в художественные тенденции времени – больше интуитивно, не намеренно, что придает его творчеству характер подлинности. Будто ощутив особенности тех лет, память о художнике ушла вместе с ним на страницы истории. Для Анатолия Казанцева период с конца 1980-х до середины 1990-х гг. – время весьма неустойчивой творческой самоидентификации. Трудности в самовыражении определяются многими факторами. Первоначальной проблемой определения творческого кредо стал отход от той манеры письма, которая была свойственна ленинградскому наставнику А. Казанцева. По прибытии в Кемерово Анатолий писал идентично, в такт художественному языку Евсея Моисеенко. Однако к началу 1990-х гг. сумел преломить в себе господство реалистических установок. Это удалось художнику достаточно радикально по отношению к форме. Сознательный поиск новых форм явился для него трудным психологическим процессом. Поэтому мы наблюдаем процесс становления художника в совершенно разных интерпре-

тациях. Такая неоднородность заметно отражается на содержательности его полотен. Казанцев рассуждает о глобальных темах, но никогда не дает однозначных выводов. Не обошлось здесь и без настроений времени, процветающих тогда в период становления эпохи постмодернизма. Художник находит себя в формотворческих исканиях, не только опирающихся на воспоминания о традициях русского авангарда и нонконформистского мышления, но и полагающихся на их непосредственную связь с европейскими традициями давно ушедших эпох.

Рассматривая произведения художника ретроспективно, мы можем обозначить лишь произведения, написанные в период первой половины 1990-х гг. Его полотна стремительно меняют свою эмоциональную наполненность. Начинается экспериментальный поиск с фантасмагорических сюжетов, как в произведении «Босхомания» (1991). Здесь мы наблюдаем прямую отсылку к эклектичному поиску языка в сочетании традиций прошлого и откровений настоящего и видим прямое цитирование образов из творчества Иеронима Босха, художника Северного Возрождения, в сочетании с сюрреальным контекстом. Скорее всего, такое обращение объясняется полной противоположностью тому живописному языку, которому был обучен художник в Ленинграде. С «Босхомании» начинается время творческого эксперимента, опирающегося на противоположные крайности формообразования. Какое-то время художник продолжит тяготеть к таким нагруженным многофигурным композициям. Условность и ассоциативность в режиме наступательного движения постмодернистского языка станут его основными инструментами философствования в живописи.

В трагический 1992 г. Казанцев обращается к определению библейской темы. От абсолютной отстраненности от действительности художник приходит к трагической рассудительности, как в портрете жены «Семь даров» (1992), представленном в октябре 1993 г. на семейной экспозиции Казанцевых. Выставка – память о рано ушедшей из жизни Татьяны Казанцевой. Во многих отношениях полотна на библейскую тему предоставляют зрителю свободу интерпретации. Однако их неоднозначный характер весьма точно отражает критическое восприятие мира художником. Художник обращается к библейским темам эпизодически, и каждое такое обращение имело эмоциональные предпосылки. Некоторые произведения живописи на библейскую тематику, выполненные кистью автора, обращены с целью поиска особой стилистики. В произведении «Русский бог II» (1993) и первоначальной интерпретации данного сюжета в «Пророке» (1993) мы можем наблюдать остросоциальную направленность в рамках использования библейской темы. Содержательное развитие сюжета, в основе которого лежит свершение народного самосуда, устойчиво

намекает на саркастический тон со стороны автора. Библейская тема здесь служит в качестве усиления остросоциальной направленности сюжета. В основу формального воплощения сюжета заложен формотворческий эксперимент, основанный на сочетании разных стилистических традиций. В произведении «Благовещенье» того же года уже отсутствуют укоризненные подтексты. Оно лирично и свободно от принятого символического подтекста. В нем художник приходит больше к переосмыслению личностных состояний через физические качества природы, которые передает через технику написания пейзажа. Изображаемое наполняется плавной контурной лирикой, выдержано в совершенно отдаленном от предыдущих эмоциональном фоне. Видимый сюжет не выдает нам очевидных ассоциаций с названием. Особую повествовательную роль играет в произведении пейзаж, через который художник стремится раскрыть идейное содержание произведения. Противоречивое состояние природы в картине указывает на раннюю весну, как бы вписывая обозначенный сюжет в атмосферу произведения. Казалось бы, в самостоятельный пейзаж автор вписывает ангельскую фигуру, отвлекая зрителя от пейзажа и одновременно делая их раздельное существование уже невозможным.

Пейзажный жанр занимает особое место в творческих исканиях художника. Он становится местом сплетения традиций, косвенным обращением к прошлому. Приемлемость этих традиций проходит через эклектичность стилевого исполнения. Однако пейзаж не занимает главенствующее место в творчестве автора, напротив, мы наблюдаем стремление к балансу жанрового разнообразия. Автор в каждом изображаемом явлении пытается выделить место для воплощения общей картины мира, закрепить связь между явлением частным и пространством широкого понимания. Исходя из названия произведения «Пейзаж» (1993, КемГИК), можно сказать, что сам художник относит его к пейзажному жанру. В действительности же в произведении мы наблюдаем синтез пейзажного и бытового жанров. Подобный метод начинает применяться в советском искусстве еще со времен войны Аркадием Пластовым в тех композициях, в которых ни тот, ни другой жанр не в состоянии были полноценно воплотить художественную идею автора.

В картине мы действительно можем его наблюдать: зимний пейзаж, ограниченный рядом деревьев и деталями архитектурного строения. Может быть, дополняя пейзаж, а может быть, напротив, обосновывая присутствие жизни в пространстве, в произведении изображены силуэты людей в движении, птичьих стай. Наиболее явным принципом выделяется условность письма при точной прописи формы. Своеобразие пространственного решения также подвержено условности изображения. Оно достигается за счет взаимосвязи каждого из элементов композиции, их особой

рефлексии. Художник намеренно не использует приемы прямой и световоздушной перспективы. Ритмичность отдельных композиционных деталей также подчеркивает разделение всей композиции на передний и задний планы. Изображенное пространство на картине предполагает высокую точку обзора. Такие элементы вызывают устойчивые ассоциации с приемами художников северного Возрождения и позволяют интерпретировать понимание художником пейзажа как универсальной синтетической модели природного и человеческого бытия или же события. Универсальность художественного восприятия автора проявляется в соединении разноплановых и разнохарактерных миров. Так, например, элементы пейзажа соединяются без учета временного совпадения: формы снежного покрова свидетельствуют нам о середине зимы, тогда как деревья отсылают зрителя, скорее, к ранней осени. Некая временная и пространственная разобщенность не разлагает единство художественного решения, а лишь подчеркивает выразительность автора.

Произведения «Финоген и Прасковья», «Мама на своей земле» (оба 1995, КОМИИ) уже поддаются сентиментальному окрасу. Здесь художник отходит от принципа отражения действительности. От глобального воспроизведения картины мира с разных ее сторон приходит к более интимным, личным темам. Эти произведения – дань памяти и печали. Художник отходит в сторону большей чистоты и локальности колористического решения, к более заметной плоскостности и примитивности изображения. Такая форма делает полотна более откровенными и неприкрытыми в эмоциональной подаче.

Таким образом, живопись Анатолия Казанцева периода первой половины 1990-х гг. является образцом развития многих художественных тенденций, отмеченных на пути становления эпохи постмодернизма в изобразительном искусстве. Творческий метод автора состоит из обращения к различным стилистическим методам мирового изобразительного искусства и нацелен на сопротивление узким содержательным границам реалистического метода. Результат формотворческого эксперимента ввел в творчество автора обращение к традициям искусства северного Возрождения, сюрреализма, русского авангарда и мотивам нонконформистского искусства советского периода. Условности формального решения перекликаются со сложной, даже умопостигательной системой символов. Тяготение А. Казанцева к нагруженным и многофигурным композициям стало воплощением сложной картины мира и неоднозначных процессов бытия.

Список литературы

1. Художники Кузбасса. 1957–2012: альбом-справочник / сост. М. Ю. Чертогова. – Кемерово: Практика, 2012. – 296 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Мулинов Н. Г., студент,
Оленич Л. В., доцент

ИКОНЫ ПОЗДНЕАФОНСКОГО СТИЛЯ В КЕМЕРОВСКИХ ХРАМАХ

ICONS OF THE LATE ATHOS STYLE IN THE CHURCHES OF KEMEROVO

Аннотация: В статье рассмотрены характерные художественные черты позднеафонского стиля иконописи на примере кемеровских храмов. Отмечены исследовательские точки зрения о каноничности и эстетической значимости икон позднеафонской стилистики.

Ключевые слова: икона, позднеафонская стилистика, канон, изобразительный прием.

Abstract: In the article characteristic art features of the late Athos style of an iconography on the example of the Kemerovo temples are considered. The research points of view about canonicities and the esthetic importance of icons of the late Athos stylistics are noted.

Keywords: icon, late Athos stylistics, canon, pictorial reception.

Позднеафонская икона обладает особой стилистикой, сложившейся на Святой Горе, где с давних пор сосуществовали различные художественные направления иконописи. Еще в иконоборческий период преследуемые иконописцы разных школ и традиций укрывались и работали на Афоне, взаимообогащаясь и влияя друг на друга. Постепенно древний византийский стиль через подражательность и установление «традиционных форм и шаблонов просто выродился» [5, с. 12]. Возможно именно сочетание различных иконописных «пошибов» на протяжении столетий и привело к формированию «русской афонской» (или «поздней афонской») школы, которая к 1875 г. (когда под контроль русских переходит Свято-Пантелеимоновский монастырь) уже вполне сформировалась.

Пик развития иконы позднеафонского письма пришелся на последнюю четверть XIX – начало XX в. Этому способствовала чудотворная слава таких образов, их широкая тиражируемость, а также художественные достоинства, соответствующие эстетическому запросу человека того времени. Как писал святитель Николай Японский, «...Ибо очень уж хороши Афонские иконы, и христиане больше всего просят их для своих домашних божниц» [цит. по: 1, с. 10]. Большинство церквей в городах и поселках Кузбасса от Таштагола до Тисуля имеют в своем убранстве

позднеафонские иконы, главным образом, в виде репродукций. В девяти из десяти изученных в процессе работы интерьеров кемеровских храмов тоже присутствуют образы афонского письма и в виде репродукций, и (реже) как подлинники, списки чудотворных образов. Это, несомненно, говорит о стойкой популярности такого стиля иконописи, сформированного в свое время довольно быстро. Хотя до сих пор доподлинно неизвестно, кем были созданы первые иконы позднего афонского стиля, искусствоведы этим вопросом почти не занимались. Тем не менее, в немногих существующих публикациях вполне отчетливо обозначились полярные точки зрения на каноничность и художественную ценность икон в позднеафонской манере. Для одних немногочисленных исследователей такие образы неканоничны, нехудожественны, однако способны оказывать влияние на современную иконопись, как считает И. Языкова [7]. Для других позднеафонская стилистика вполне допустима и не является нарушением канонических свойств иконы. Некоторые из современных иконописцев считают, что поздняя афонская икона обладает духовностью стиля (Н. Нестеренко), а М. Жукова убеждена, что такие образы приводят сознание к углубленному созерцанию. Важно, из какого понимания канона исходить. Во многих случаях канон сводится к художественной норме, к тем или иным формальным характеристикам произведения. Но возможен и иной подход к каноничности как общему онтологическому свойству всех явлений церковной культуры. В этом смысле канон – христианская модель бытия. Человек, как ядро этой модели, несет в себе образ Божий, отражаемый в искусстве.

Характерными приметами позднеафонской стилистики являются:

- однофигурность (свойственная также образам великомученика и целителя Пантелеймона, Николая Чудотворца и другим) либо двуфигурность (Богородица с Младенцем);

- монументальность, обобщенность человеческой фигуры, заполняющей почти весь формат иконы. Объем фигуры уплощен благодаря отсутствию обрисовки её складками одежды. Средневековые мастера также использовали этот прием, который в позднеафонской стилистике противостоит академизму, превращающему икону в картину. Лики и кисти рук зачастую укрупнены. Но это не недостаток умения афонских изографов, работавших в технике многослойной масляной живописи, где отделка деталей, например, орнаментов одежд, требует тщательнейшего и кропотливейшего труда. Дело в том, что, работая в этом стиле, изограф намеренно отступал от точной передачи анатомических деталей. Отсюда и нарушение некоторых пропорций, условность поз. Существует мнение, что несоответствие пропорций является знаком преображенной плоти [2];

- плавность силуэта на золотом фоне, являющемся символом нетварного Фаворского света и благодати. А внутри контура фигуры живопись, как правило, контрастная, очень декоративная;

- идеальность, непортретность ликов, написанных лессировками, через которые иногда просвечивает белый грунт, добавляющий образам светоносность. Выражение взгляда у персонажей спокойное, углубленное, тихое. Красота образов возвышенна. Статичность фигур восходит к древним иконографическим традициям и подчеркивает их отстраненность от всего земного. Сюжеты, негативно влияющие на благоговейное настроение и молитвенный настрой, отсутствуют;

- использование масляных красок, которое изначально было обусловлено особенностями климата «монашеской республики»; темпера быстро плесневела в условиях повышенной влажности, а соль разъедала верхний слой иконы. При этом иконная доска, несмотря на масляную технику, покрывалась левкасом по паволоке традиционным способом.

Здесь нужно отметить, что в споре о каноничности поздней афонской иконы подобные светотеневые и композиционные приемы, раскрывающие святость, лучезарность образа, по словам профессора православной иконологии, гомилетики и пастырского богословия Свято-Сергиевского богословского института в Париже, протоиерея Николая Озолина, являются аргументами «за». То есть икона позднеафонской стилистики – именно «православный литургический образ» [6].

Наиболее полно своеобразие поздней афонской стилистики проявлено в образе Богоматери «Донская» из верхнего храма Знаменского кафедрального собора. По типу иконографии это – «элеуса» («умиление»). Особенности такой иконографии, свойственные не только русской, но и греко-итальянской живописи, берущие свое начало в XIII в., отмечал еще Н. П. Кондаков, говоря о том, что в образе Господа здесь догматические задачи заменены общерелигиозными [3, с. 41]. Кемеровская икона написана не позднее первого десятилетия XX в., хорошей сохранности. У нижнего края иконной доски есть текст, точно указывающий на ее происхождение из русского скита Пантелеимоновского монастыря на Афоне. Монахи, писавшие этот образ, обладали всем арсеналом живописных средств, знанием не только афонских, но и русских иконографических традиций. В данном случае использование сфумато путем высветления выступающих частей формы удивляет совершенством исполнения. При многослойности лессировок живописная поверхность остается гладкой. Несмотря на то, что мастер использует контрасты, противопоставляя цвета красного мафория Богородицы и зеленого гиматия Иисуса Христа, сочетание красок удивительно гармонично. Плотные драпировки облачения Богородицы не облегают ее фигуру, свисая свободно. Изящество такому

облачению придает золотая канва по краю мафория – обязательный символ ее царственности. Иконописец создает идеально прекрасный облик Богородицы, насколько возможно обобщая форму, но избегая схематизма. Гораздо пластичнее написан Богомладенец. Тут мастер вполне соблюдает пропорции детского тела, моделирует его. Это объясняется стремлением к человечности образа в русских иконах, о чем когда-то писал Н. П. Кондаков: «Так, одежда у Ребенка взрослая (хитон и гиматий), а ножки обнажены по-ребячески, что украшает образ детской живостью и является следствием живой натуры» [3, с. 41]. Нежная задумчивость объединяет юные лики Богородицы и Богомладенца. Так достигается особая камерность интонации этого произведения искусства. Белые надписи по золотому фону, называющие не только Богородицу и Младенца Христа, но и тип иконографии, привносят особенную изысканность в декоративное решение иконы. Образ и слово, соединенные здесь через обязательные именословные надписи, обязательные для Православия, легитимизируют сакральное назначение иконы. Образ обладает безупречной художественной целостностью. В Русской православной церкви икона Богоматери «Донская» почитается чудотворной, как и некоторые другие списки с афонских икон, например, «Иверская» (Портаитисса), «Скоропослушница», «Достойно есть». Самая популярная, возможно, «Иверская». Её изображения есть в шести храмах из десяти, причем четыре из них сделаны в позднеафонской стилистике.

В кемеровском храме во имя иконы Богоматери «Утоли моя печали» находится еще одна икона подлинно афонского происхождения. Она снабжена табличкой-паспортом, указывающим на происхождение иконы из Свято-Пантелеимоновского монастыря в 1883 г., имеет пожертвованные украшения (кольца, подвески, перстни) и нательные крестики, что указывает на ее особое почитание. Рядом с иконой находится экспликация с любопытной историей образа, из которой следует, что до 1937 г. икона находилась в однопрестольной деревянной Церкви с. Юрты, Тогучинского района, Новосибирской области, а в 2001 г. с благоговением была передана в кемеровский храм. Икона эта довольно крупная, полукруглого формата, помещена в резной киот. Образ очень типичный, написан обобщенно, со свойственной этому стилю монументальностью. Как и в других иконах, облик Богородицы лишен портретной индивидуальности. Силуэт ясно выделяется на золотом фоне. Светотеневая моделировка формы сочетается с четкой геометрией линий, контраст малиновых оттенков мафория Богородицы – с ее лазурным чепцом и синим хитоном Господа Иисуса Христа. Торжественность статичной позы, роскошь одежд еще раз представляют Богородицу Царицей Небесной. Художник написал это с предельным самоумалением, как бы не имея собственных творческих

предпочтений. Формальные характеристики этой иконы почти полностью совпадают еще с несколькими чтимыми в Кузбассе образами Богородицы другой иконографии. Самая почитаемая из них – «Троеручица» из Серафимо-Покровского монастыря в Ленинске-Кузнецком. В этом же ряду – «Скоропослушница», списки с которой есть в Тяжине, Мариинске, Киселевске и других городах региона. По-видимому, все эти иконы происходят из Свято-Пантелеимоновского монастыря на Афоне и были написаны в последней четверти XIX в. Различаясь только в деталях, по стилевым приметам, по размеру и формату они совпадают, как сделанные по шаблону. Скорее всего, высокий спрос на такие иконы привел к ремесленному тиражированию их списков.

Еще одна икона афонского происхождения, почитаемая чудотворной, «Достойно есть» («Милующая»), происходящая из мастерских на Святой горе. Список этой иконы был привезен с Афона настоятелем храма Св. блаженной Матроны Московской о. Александром (Демченко) и находится в этом храме по сей день. Иконография «Достойно есть» сложилась на Афоне в Средние века, а на Руси появилась уже в Новое время. Прославлен этот образ как чудотворный в 60-х гг. XIX в. По типу иконографии композиция «Достойно есть» очень близка «Киккской Богоматери», тоже пришедшей в Россию из Греции, но по происхождению более древней. В обоих случаях композиция этих икон сочетает типы Элеусы и Взыграния Младенца. Отличие «Достойно есть» в том, что в поясном изображении Богоматери и Младенца у них есть царские венцы на головах. Корону Богородицы с обеих сторон поддерживают парящие ангелы, несущие свое служение ей. Выше – Ветхий денми в окружении Небесных сил. Необычна поза Предвечного Младенца, который изображается прильнувшим спиной к Богоматери, в движении, как бы играя. В правой руке Иисуса Христа – развернутый свиток с пророческой надписью о нем как о Царе мира: «Дух Господень на Мне, сего ради помаза». Своеобразно изображается левая рука Младенца – он как бы скрывает ее под платом Богородицы. Такой дополнительный плат поверх мафория у Божией Матери – тоже редкость в ее иконах. В остальном облачения персонажей вполне типичные, но Младенец без гиматия, только в белом хитоне, припоясан. Во взгляде персонажей, направленном в одну сторону, спокойная отрешенность, без скорби. Краски иконы радостные, светлые. Живопись ликов тонкая, лессировочная. Примитивнее написаны фигуры в верхней части композиции, как будто ими занимался другой художник. У иконы есть небольшие утраты красочного слоя. Видны частичные поновления: белой краской грубовато сделано наименование Богородицы (сокращенно, под титлами). Судя по кириллическим надписям, икона писана на подворье какого-то русского монастыря.

В общем, позднеафонскую стилистику нельзя обвинять в недостоинстве по отношении к величайшим достижениям прославленных иконописцев прошлых веков. Ведь надо учитывать то, как развивается эстетическое восприятие человека. По словам Н. П. Кондакова, Богородичная икона меняется «как бы по требованию того, кто ей молится,.. образ Божией матери как бы воспринимает в себя личное чувство молящегося и отвечает в произведениях художественной кисти различным его настроениям, становясь «образом благочестия» и христианской любви» [4, с. 26]. Иконы позднего афонского письма – это результат важного эстетического требования самого человека в области художественных приемов канонического изображения, а чудотворная слава таких образов способствовала их репродуцированию.

В заключение необходимо отметить, что ценность высокохудожественных позднеафонских образов признана частными коллекционерами, не ограничивающимися лишь византийскими, поствизантийскими и древнерусскими иконами. Особо значимой здесь оказывается группа афонских икон последней трети XIX – начала XX в., собранная в недавнее время московским коллекционером В. В. Селивановым. Этот чрезвычайно разнообразный по составу комплект стал основой выставки «Благословение Святой Афонской горы», открывшейся 20 мая 2016 г. в Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва и приуроченной к 1000-летию русского монашества на Афоне. В каталоге выставки представлено 59 икон, относящихся к позднефонской стилистике. Музей Православия на земле Кузнецкой, в основе экспозиции которого лежит частное Собрание русских икон, поддерживаемое Фондом Всехвального апостола Андрея Первозванного, также содержит выдающиеся по своему художественному значению образцы позднеафонского стиля. Остается надеяться, что не только коллекционеры, но и исследователи обратят более пристальное внимание на такое исключительное явление изобразительного искусства, как иконы позднеафонского стиля.

Список литературы

1. Благословение Св. Афонской горы. К 1000-летию русского монашества на Афоне. – М.: Лето, 2016. – 88 с.
2. Земскова И. Самобытность афонского стиля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pravvest.ru/rubriki-zhurnala/ikonopis/samobytnost-afonskogo-stilya.html.
3. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. – СПб., 1912. – Т. 2. – 249 с.
4. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. – М., 1999. – 429 с.

5. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью Раннего Возрождения. – СПб., 1912. – 214 с.
6. Протоиерей Николай Озолин: Икона – школа молитвы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.e-vestnik.ru/interviews/protoierey_nikolay_ozolin _ikona_shkola _molitvy_6155.
7. Языкова И. «Се творю все новое». – М., 2002. – 224 с.

Новосибирский государственный педагогический университет

Пономарев И. И., студент,
Дрёмова Л. И., кандидат исторических наук, доцент

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО УСПЕНСКИХ И ТРОИЦКИХ ХРАМОВ СИБИРИ

CULTURAL SPACE ASSUMPTION AND TRINITY CHURCHES OF SIBERIA

Аннотация: В статье представлена попытка анализа семиотики храмового пространства Сибири на примере Успенских и Троицких храмов. Подчеркивается, что храмы были одной из форм культурного освоения территории Урала и Сибири.

Ключевые слова: культурное освоение Сибири, архитектура, Троица, Успение, храм.

Abstract: The article attempts to analyze the semiotics of the temple space of Siberia on the example of the Assumption and Trinity churches. Stresses that the temples were a form of cultural mastering the territory of the Urals and Siberia.

Keywords: cultural development of Siberia, architecture, Trinity, Dormition, temple.

С давних времён человечество занято освоением различных территорий. Как известно, в данный процесс входят развитие образования и просвещения, сельское хозяйство, строительство поселений, торговля и т. д. Но, с точки зрения культуры, освоение представляется как вступление различных культур и образов жизни разных людей в диалог. Одним из феноменов, отражающих данный процесс, является строительство в Сибири Успенских и Троицких храмов.

Ещё с момента принятия христианства князем Владимиром I Святославичем и появлением в мировой истории древнерусского государства

храмовое строительство являлось основным цивилизационным и культурным компонентом страны. Важнейшее назначение христианства – это воспитание человека, а назначение храма, кроме этого, состоит в соединении прошлого, настоящего и будущего, то есть времени, в процессе которого передаётся культурная традиция. Храм не только служил местом молитвы, но и воплощал собою утверждение основных христианских идеалов в мире дольнем (любви, мира, милосердия, добра и т. д.), был символом необходимости его преображения, обновления. В стенах храма человек постигает особую красоту, которая воспитывает в нём чувство гармонии с окружающей средой и приобщает его к высшим христианским ценностям. Человек воспринимает окружающее его пространство как текст культуры и находится в постоянном диалоге с окружающмм миром, со своими «зрителями», с другими произведениями культуры [1, с. 53].

Храмовое строительство неразрывно исторически было связано с идеей преображения, создания нового мира. В Сибири строительство православных храмов началось ещё с конца XVI – начала XVII в. Первые храмы были деревянными, но в конце XVII – начале XVIII в. появились и каменные (в Тобольске, Томске, Красноярске, Иркутске). Постепенно всё населенное русскими переселенцами пространство, находящееся преимущественно рядом с Московско-Сибирским трактом (а затем – с Транссибирской железнодорожной магистралью), оказалось застроено разными храмами. Те, в свою очередь, были посвящены различным христианским праздникам и событиям (сошествию Святого Духа, Успению Богородицы, Воздвижению Креста Господня, Преображению, Воскресению Господню), а также христианским святым (Михаилу, Илие, Владимиру, Александру Невскому, Ольге, Захарии, Елизавете). Так, праздник Святой Троицы получил своё название в честь сошествия Святого Духа на апостолов в день Пятидесятницы, как им и обещал Иисус Христос перед своим Вознесением. «Собравшиеся в Сионской горнице ученики Иисуса, приняв божественную благодать, получают все необходимые дары, чтобы создать на земле святую Церковь – ту самую Церковь, в которой происходит восстановление некогда разорванной связи Бога и человека. Пятидесятница новозаветная …стала днем рождения народа – Церкви Христовой». Чтобы быть членом общины, важно «…одно единственное условие – вера во Христа и следование Его святым заповедям» [5].

С идеей обновления мира также тесно связан праздник Успения Богоматери. «Будучи такого неизмеримого назначения во всех отношениях, событие Успения много даёт верующим уже одною памятью о нём, праздником в честь его» [7, с. 18]. Богородица в данном контексте выступает носительницей жизни, заботящейся о неустанном сохранении и спасении своего народа.

Прошлое, настоящее и будущее истории и культуры образуют, как известно, единый процесс передачи культурного и духовного наследия, особый культурный текст со всевозможными его вариантами. Ю. М. Лотман отмечал, что прошедшее во времени при его восприятии «…даётся в двух его проявлениях: внутренне – как непосредственная память текста, воплощённая в его структуре, её неизбежной противоречивостью, имманентной борьбе со своим внутренним синхронизмом, и внешне – как соотношение с внетекстовой памятью» [4, с. 22]. Кроме того, с точки зрения автора, архитектурное пространство живёт «…двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира, построенного и обжитого, переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира». Пространство Сибири также «заполнено» храмами разной конструкции, стилей и религиозных направлений, значит можно говорить о том, что оно является сложным текстом, причём каждый из таковых «…может быть рассмотрен как система субтекстов, для которых он выступает в качестве контекста, некоторое пространство, внутри которого совершается процесс семиотического смыслообразования» [4, с. 676–677].

Начнём со старейшего каменного храма Сибири – Софийско-Успенского собора в Тобольске. «Лаконичный, почти кубический, объем тобольского храма с тремя невысокими алтарными абсидами завершен пятью главами. Центральная имеет слегка овальную в плане форму (вытянута по оси восток – запад), наибольшая высота внутреннего пространства собора равна 28 м. Барабан опирается на четыре мощных квадратных в плане внутренних столба с подпружными арками, между которыми возведены тонкие сомкнутые своды перекрытия. Вся группа глав несколько сдвинута в сторону восточной стены, поэтому с западного фасада их световые барабаны немного скрыты скатом кровли. Декор фасадов собора сдержан – стены, прорезанные двумя ярусами больших окон, расчленены слабо выступающими пилястрами и завершаются тремя срезанными кровлей закомарами» [2, с. 153].

Рассмотрим Успенский собор в Енисейске. «Впервые положение комплекса Успенского кладбища с деревянной кладбищенской церковью Успения в застройке Енисейска зафиксировал генеральный план города, сочиненный в 1797 г. енисейским уездным землемером И. Козловским. В это время здание церкви занимало прямоугольный вытянутый вдоль течения Енисея земельный участок, находившийся на одном из самых высоких городских холмов… Первоначальная архитектурная композиция

енисейской Успенской церкви, имеющая отношение к строительному периоду 1793–1818 гг., принадлежала к характерному для сибирской храмостроительной практики XVIII в. типу двухэтажной трапезной церкви с последовательным расположением на одной оси объемов храма, трапезной и колокольни… Первоначальная (без северного придела) трехчастная структура плана енисейской Успенской церкви отличалась ясностью построения. К бесстолпному слегка вытянутому в поперечном направлении помещению храмового четверика с востока примыкает помещение полукруглой алтарной апсиды, с запада – одинаковое по величине с храмовым помещение трапезной, к которому с запада пристроено вытянутое вдоль продольной оси здания помещение церковной паперти» [8].

Следующий храм – Свято-Успенский собор Омска. «Успенский кафедральный собор, построенный в Омске в 1898 г. на пожертвования жителей города, военного и гражданского чиновничества Сибири и средства, выделенные Николаем II, был одним из красивейших храмов России. Автором архитектурного проекта стал Эрнест Францевич Виррих. Он взял за основу проект храма Спаса-на-Крови в Санкт-Петербурге, но только за основу. Потому что омский храм стал не точной копией петербургского, а творческой переработкой, что в храмовом зодчестве явление обычное. Размеры храма и архитектура Успенского собора были во многом уникальны. В частности, при его строительстве использовались 30 видов кирпича разных цветов. Собор был освящен 30 сентября 1898 г. омским архиепископом Григорием. Но в 1935 г. собор разделил участь других российских храмов. По решению президиума Омского областного исполнительного комитета Успенский собор был взорван… В 1999 г. в сквере Пионеров установили Поклонный крест. 11 июля 2005 г. правительство Омской области приняло решение о воссоздании памятника истории и культуры Омского Прииртышья – Успенского собора» [9].

Перейдём к храмам в честь Святой Троицы. Рассмотрим Троицкий собор Томска. Закладка была совершена в июне 1844 г., потом в недостроенном виде храм обрушился, достраивался до конца XIX в. Освящён в 1899 г. Храм был богато украшен: «…общая стоимость иконостасов и киотов с образами приблизилась к 50000 руб. В том же году соборная постройка была окрашена снаружи самыми лучшими свинцовыми препаратами, крыши куполов – эмалированной глазурью, крыша здания и водосточные трубы – светло-серым эмалированным графитом. «Строго византийский» по архитектурной стилистике, в плане новый собор располагался квадратом, с четырьмя выступами по сторонам, образующими правильный крест; в одном из выступов – «восточном» – был устроен

просторный алтарь, в прочих выступах – «крытые притворы» и ведущие на хоры лестницы. Четыре опорных столба внутри храма служили базисом трибуны. Длина постройки, равно как и ширина, исчислялась 20 саженями, высота (от основания, с главным крестом) – 27 саженями 2 аршинами 7 вершками. Храм был рассчитан на одновременное присутствие в нем 2400 человек» [5, с. 99–100].

Другой известный храм, Свято-Троицкая церковь на станции Омск, как отмечает Н. И. Лебедева, по своим размерам занимает выдающееся место среди всех сооружений на станциях Сибирской железной дороги. Строящийся храм вызывал самые лестные отзывы, его называли «…лучшим на всей линии… церковь была самой большой на всем Великом пути и считалась самой красивой…». Церковь «была возведена из красного кирпича в духе русского зодчества XVI–XVII вв. Массивный двухъярусный объем храма (восьмерик на четверике) завершался тремя рядами килевидных кокошников и венчался круглым барабаном с луковичной главой под восьмиконечным крестом. Главы – на куполе, алтаре, приделе и колокольне, кресты восьмиконечные. Декоративные элементы выполнены из лекального кирпича. Колокольня вплотную примыкала к храму, её устремленность вверх подчеркивалась многоярусностью, кокошниками и узкими окошками на шатре» [3].

Таким образом, Успенские и Троицкие храмы составляют органичную часть единого культурного текста, а именно – храмового строительства в Сибири, которое имеет давнюю историю и является важнейшим фактором культурного освоения региона. В настоящее время, выступая с позиций культурологии, мы можем на стыке наук и с опорой на факты конструировать свою модель развития данного феномена, обосновать ценность данного процесса для нашего общества и культуры.

Список литературы

1. Дрёмова Л. И. Стратегический ресурс культуры // «Культура – это любовь к миру»: Сибирь, Россия, мир в исследовательском и образовательном пространстве: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 25-летию кафедры теории, истории культуры и музеологии НГПУ (Новосибирск, 12–14 апреля 2016 г.) / под ред. В. А. Зверева, Е. Е. Тихомировой. –Новосибирск: НГПУ, 2017. – С. 52–56.
2. Кочедамов В. И. Первые русские города Сибири. – М.: Стройиздат, 1977. – 191 с.
3. Лебедева Н. И. Лучший храм Транссиба Свято-Троицкая церковь на станции Омск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.omsktime.ru/ projects/church/troick.html (дата обращения: 25.03.2017).

4. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб: Искусство – СПб., 2004. – 704 с.
5. Моисеенков А. А. Иконография праздника Пятидесятницы. Как сошествие Святого Духа на апостолов изображалось в разные эпохи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://foma.ru/ikonografiya-prazdnika-pyatidesyatniczyi.html (дата обращения: 31.03. 2018).
6. Туманик А. Г. Архитектура православных кафедральных храмов Сибири второй половины XIX века. – М.: НИИТАГ, 2004. – 198 с.
7. Успение Пресвятой Богородицы // Издание журнала «Проповеднический листок» / под ред. М. Н. Скабаллановича. – Киев, 1916. – 117 с.
8. Успенская церковь в Енисейске – история строительства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://naov.ru/articles/uspenskaya-cerkov-v-eniseyiske-istoriya-stroitelstva.html (дата обращения: 26.03.2018).
9. Шипилова Т. Успенский собор: возвращение святыни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ompros.ru/2010-12-08-08-56-56/126-q-q-3107 2007-.html (дата обращения: 27.03.2018).

Раздел 12. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Кемеровский государственный институт культуры

Соловьева Я. В., студент,
Елисеенков Г. С., профессор

ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН В КОНТЕКСТЕ ТОТАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

GRAPHIC DESIGN IN THE CONTEXT OF TOTAL DESIGN

Аннотация: Статья посвящена изучению графического дизайна как глобального явления современной культуры. В статье уделяется внимание эмпирическому исследованию и дизайн-проекту как итоговой практической работе в контексте теоретического исследования.

Ключевые слова: тотальное проектирование, графический дизайн, дизайн-проект.

Abstract: The article is devoted to the study of graphic design as a global phenomenon of modern culture. The article pays attention to empirical research and design project, as the final practical work in the context of theoretical research.

Keywords: total design, graphic design, design project.

В современном мире объекты дизайна нашли широкое применение и стали важнейшей частью формирования предметно-пространственной среды. Постоянное визуальное воздействие способствовало тотальному проникновению графического дизайна в разные сферы деятельности. Тотальный характер дизайна объясняется широким спектром воздействия на общество путем визуальных сообщений. Дизайн получил больше возможностей для проектирования в связи с глобальной компьютеризацией [1, с. 9].

Интерес к проблеме тотальности графического дизайна обусловлен необходимостью его рассмотрения как глобального явления современной культуры в силу недостаточной изученности данной темы. Цель исследования заключалась в определении особенностей графического дизайна в контексте тотального проектирования в современной культуре. Практиче-

ским выходом данного исследования стало создание дизайн-проекта в соответствии с теоретическими положениями данной работы.

В связи с недостаточной теоретической разработанностью проблемы тотальности графического дизайна автором данной статьи был проведен опрос 10 экспертов, профессионально связанных с дизайнерской деятельностью, со стажем работы в сфере дизайна от 2 до 40 лет. В ходе опроса были выявлены основные признаки тотальности графического дизайна: глобальность на международном уровне; непрерывное визуальное воздействие; широкий охват аудитории; способность объектов к модификации и развитию; широкий спектр каналов передачи информации. Также определены сферы и объекты графического дизайна, которые, по мнению большинства опрашиваемых, имеют вышеприведенные признаки тотальности: инфографика, пиктография, логотип, сайт, реклама и бренд [2, с. 56–57].

Признаки тотальности графического дизайна наиболее ярко проявляются в процессе проектирования графических комплексов. «Графический комплекс можно определить как взаимосвязанную совокупность однородных или разнородных графических объектов долговременного, периодического или эпизодического действия, предназначенную для отражения сферы деятельности, раскрытия темы, проблемы или для создания визуального образа акции, мероприятия» [3, с. 50].

На основе теоретического анализа было решено разработать дизайн-проект графического комплекса, отражающего международное сотрудничество кафедр дизайна двух вузов – Кемеровского государственного института культуры (КемГИК) и Чанчуньского педагогического университета (ЧПУ). Международное сотрудничество Китая и России придает проекту большую актуальность, функциональность и в рамках заявленной темы большую тотальность.

В основе концепции дизайн-проекта графического комплекса лежит, во-первых, разработка средств необходимой информации и коммуникации для студентов ЧПУ, обучающихся в Кемеровском государственном институте культуры, в эстетической и запоминающейся визуальной интерпретации. Во-вторых, создание компонентов имиджевой графики – знаков, афиш и буклетов для совместных акций определяет серьезность и вовлеченность вуза в сотрудничество. В-третьих, это создание проекта, обладающего признаками тотальности, которые были определены в исследовательской части.

В ходе исследования были определены основные направления и возможные объекты для проектирования (табл. 1).

Таблица 1

Направления, виды и объекты визуализации совместной деятельности КемГИК и ЧПУ

№ п/п	Направления и виды визуализации	Объекты визуализации
1.	Айдентика	Эмблемы и логотипы вузов (КемГИК и ЧПУ), факультетов, кафедр, специальностей и направлений подготовки
		Эмблемы научных конференций и форумов, проводимых в КемГИК и ЧПУ
		Эмблемы художественных фестивалей, конкурсов, выставок
2.	Инфографика	Афиши конференций, фестивалей, выставок
		Графические баннеры, заставки на сайтах вузов
		Информационные буклеты о подготовке дизайнеров в КемГИК и ЧПУ
		Карта-схема г. Кемерово для студентов КНР для ориентации в городе
		Пиктографические знаки-символы для ориентации в учебных корпусах
3.	Визуализация учебного процесса	Мультимедийные презентации по теоретическим и практическим материалам учебных дисциплин
		Учебные наглядные пособия
		Структурно-логические схемы, графические модели

Айдентика, как визуальная составляющая деятельности российского и китайского вузов, призвана повысить ее узнаваемость и создать ощущение целостности, содержит набор графических знаков, объединенных одной идеей. В это направление входят три идентификационных знака: знак графического дизайна, знак сотрудничества вузов, знак сотрудничества кафедр и фирменный паттерн.

Знак сотрудничества вузов создавался путем слияния шрифтовых образов, созданных на основе названий вузов, путем объединения цветовых компонентов государственных флагов (рис. 1).

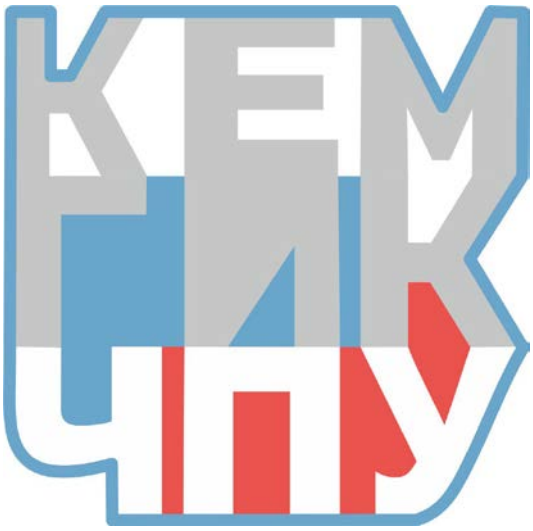


Рисунок 1. Знак сотрудничества вузов

Дебютные поиски знака сотрудничества кафедр включали всевозможные образы, ассоциирующиеся с сотрудничеством и международными отношениями (рукопожатие, глобус, флаг), и образы, связанные с направленностью работы кафедр (карандаш, стрелка /компьтерная мышь/, кисти, компьютеры, глаза и т. д.). При дальнейшей работе образы были соединены: стрелка и флаг в слиянии образовали форму карандаша. Знак отражает, во-первых, цветовые особенности государственных флагов России и Китая, во-вторых, сущность графического дизайна как предметной деятельности (рис. 2).

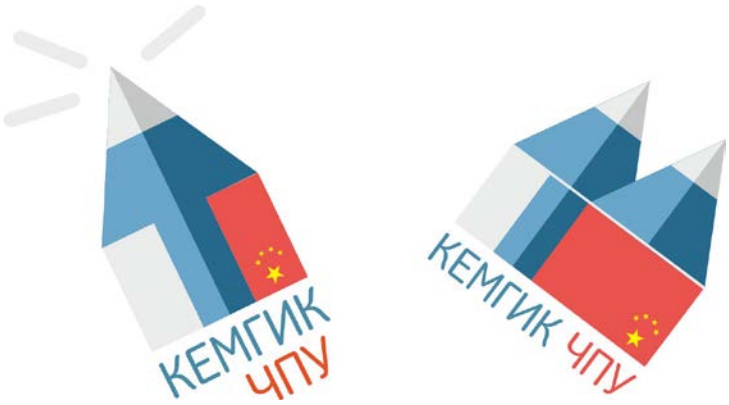


Рисунок 2. Знак сотрудничества кафедр

Знак графического дизайна изначально создавался из силуэта планеты, как одного из ассоциативных образов международных отношений. Первые буквы слов «graphic design» G и D при слиянии напоминали глобус на подставке. Для большей узнаваемости специфики графическо-

го дизайна добавлен карандаш в букву G. Для выразительности буквы были трансформированы и смещены. Идея знака состояла в создании образа международных отношений с акцентом на специфику деятельности (рис. 3).

Рисунок 3. Знак графического дизайна

Фирменный паттерн как один из собирательных образов общей визуальной составляющей проекта объединяет в себе форму знака кафедр и названия вузов, варьирование цвета позволяет паттерну быть фоновой основой для будущих объектов проекта (рис. 4).

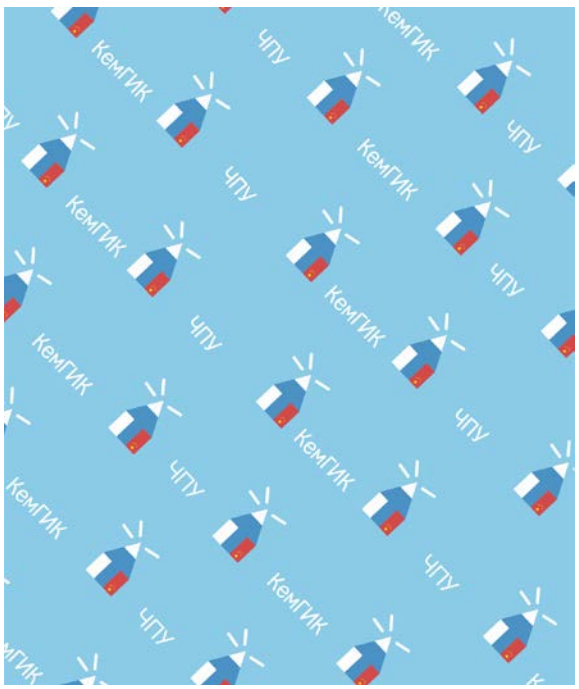


Рисунок 4. Фирменный паттерн

Вторым направлением определена инфографика как графический способ быстрой подачи сложной информации и знаний, позволяющий иностранным студентам посредством визуальных средств ориентироваться в учебных корпусах и за их пределами. В это направление входят: набор пиктографических знаков, информационный буклет и карта-схема города Кемерово.

Пиктографический знак по праву является формой международного визуального языка. Знаки обозначения, навигации и ориентации в первую очередь должны быть информативными, лаконичными и узнаваемыми. Также пиктографические знаки в определенной композиции могут полностью или частично являться фоном для афиши или паттерна. Основные выбранные ориентиры: библиотека, научный отдел, деканат, кафедра дизайна, мастерская рисунка, буфет, кабинет печати и т. п. (рис. 5).

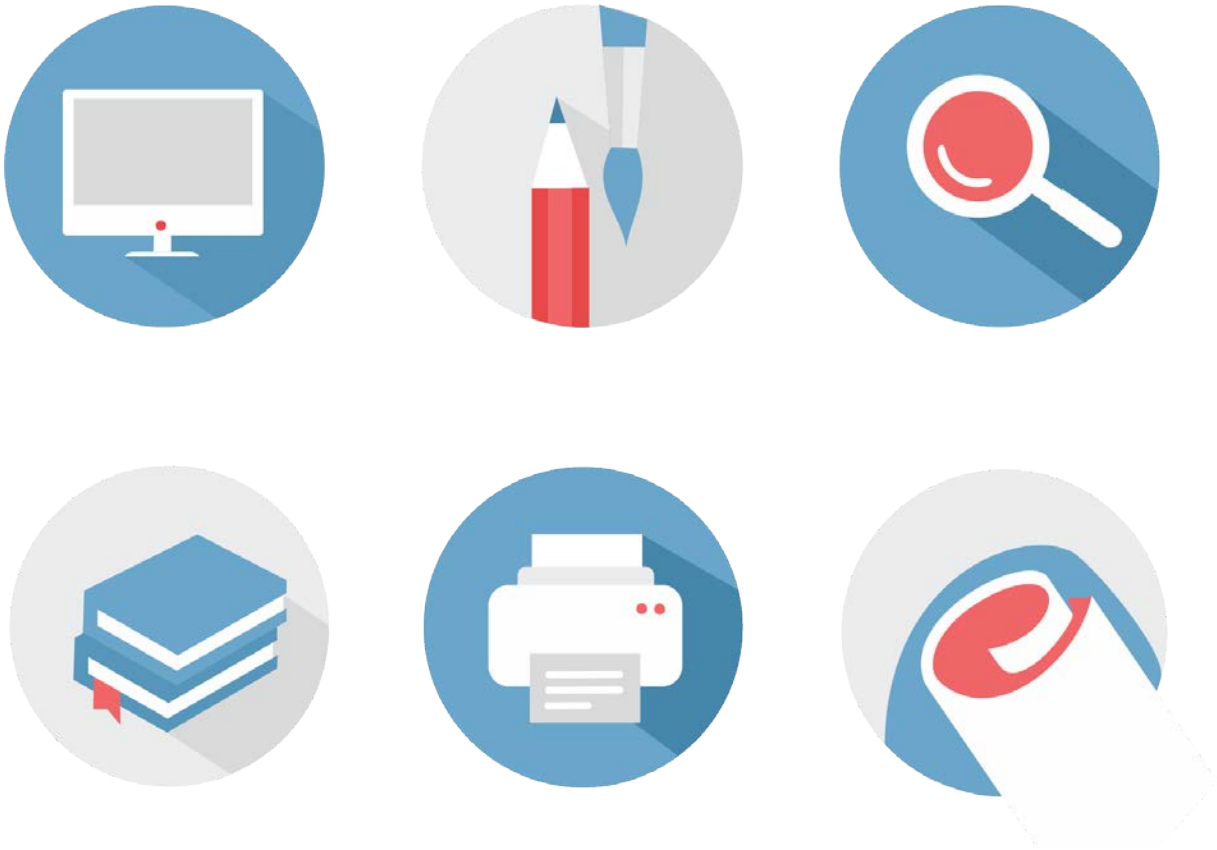


Рисунок 5. Набор пиктографических знаков

Информационный буклет о подготовке дизайнеров в КемГИК и ЧПУ в большей степени содержит фотографии об участии студентов в различных мастер-классах, о посещении выставок и музеев, процессе обучения в институте и его специфике. Так как присутствует языковой барьер, акцент делался на фотографию (рис. 6).

Рисунок 6. Информационный буклет

Карта-схема города Кемерово для студентов КНР содержит самые основные пункты пребывания: общежитие, первый и второй корпус института, ближайший крупный художественный магазин, продовольственный магазин, магазин техники и развлекательный центр. Пунктирной цветной линией проложены основные маршруты с пометкой номера маршрутного такси (рис. 7).

Рисунок 7. Карта-схема г. Кемерово

Третий раздел разработки тотального дизайна содержит визуализацию учебного процесса: мультимедийные презентации по теоретическим и практическим материалам, структурно-логические схемы, графические модели, являющиеся тотальной визуализацией. В силу присутствия языкового барьера такие визуальные компоненты служат незаменимым способом общения (рис. 8).

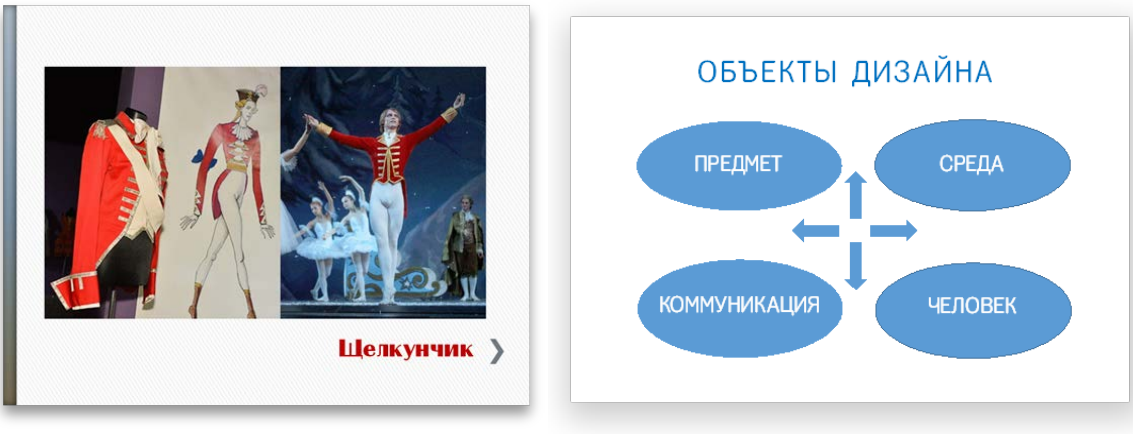


Рисунок 8. Визуализация учебного процесса.
Мультимедийная презентация, структурно-логические схемы

Подводя итоги исследовательской и проектной работы, следует отметить, что дизайн является универсальным международным языком, который в графической форме способен передавать смысловую визуальную информацию. Тотальный дизайн создает целостный образ, распространяющийся во всех сферах жизнедеятельности человека. В связи с интенсивной компьютеризацией объекты дизайна получают новую жизнь, трансформируясь из реальной жизни в веб-пространство.

В результате исследования были решены следующие задачи: определены признаки тотальности в графическом дизайне; элементы, соответствующие этим признакам; создан дизайн-проект в соответствии с разработанной теоретической моделью.

Список литературы

1. Долгих М. Н. Дизайн в культуре сетевого общества: автореф. дис. … канд. филос. наук. – Томск, 2015. – 23 с.
2. Соловьева Я. В. Современный характер графического дизайна // Научное сообщество студентов: Междисциплинарные исследования: сб. ст. по мат-лам XXXIII Междунар. студ. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, ноябрь 2017. – № 22(33). – С. 55–58.

3. Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие для обучающихся в магистратуре по направлению 54.04.01 «Дизайн», профиль подготовки «Графический дизайн». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 150 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Андреев И. Ю., студент,
Елисеенков Г. С., профессор

ВИЗУАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

VISUAL IDENTIFICATION IN GRAPHIC DESIGN

Аннотация: Данная статья рассматривает современные проблемы визуальной идентификации в контексте графического дизайна. Проанализированы характерные особенности идентификации как явления и тенденции развития визуальной среды.

Ключевые слова: графический дизайн, идентификация, визуальный образ.

Abstract: This article examines modern problems of visual identification in the context of graphic design. Characteristic features of identification as a phenomenon and trends in the development of the visual environment are analyzed.

Keywords: graphic design, identification, visualization.

Мы живем в новом развивающемся обществе – информационном, где главной ценностью является информация. Развитие технологий хранения и распространения знания привело к тому, что мы сейчас переживаем информационный взрыв. За пять предыдущих лет человечеством было произведено информации больше, чем за всю предшествующую историю. Объём информации в мире возрастает ежегодно на 30 % [1], и эта цифра продолжает увеличиваться. Сформировалась новая среда, в которой большой поток информации затрудняет передачу отдельного сообщения. Она диктует организациям новые требования к созданию систем визуальной идентификации.

Прежде всего, определим, что такое идентификация. Идентификация – это функция нашего сознания, которая помогает нам распознавать и отождествлять объекты и явления с их свойствами [2]. К основным зада-

чам идентификации относятся: распознавание образов, образование аналогий, обобщений и их классификация, анализ знаковых систем и др. Идентификация устанавливает соответствие распознаваемого предмета своему идентификатору [3, с. 18].

С первых дней жизни у нас формируются определенные образы людей, животных, явлений. Каждый такой образ у нас в сознании обладает набором свойств, например, по голосу и по походке мы узнаем наших близких. Каким же образом происходит идентификация? Рассмотрим это явление с биологической точки зрения. Для идентификации какого-либо явления нам нужна информация. Всю информацию мы получаем с помощью наших органов чувств. Из этого следует, что мы можем представить процесс идентификации следующим образом:

Информация – органы восприятия – обработка – идентификация.

Так как мы воспринимаем информацию различными органами чувств, можно говорить о том, что цельный образ какого-либо объекта является комплексным, это означает, что мы можем говорить отдельно о визуальном образе. В переводе «визуальный» – это видимый, а «образ» – субъективная картина мира [4, с. 58]. На основе представленных определений визуальный образ можно охарактеризовать как результат отражения человеком предметов и явлений материального мира, относящийся к непосредственному зрительному восприятию. Именно с таким типом образов мы имеем дело, когда говорим о визуальной идентификации. В сфере графического дизайна существует ряд таких терминов, как: система визуальной идентификации, айдентика, фирменный стиль, корпоративный стиль, графический комплекс и т. д. Все они, по сути, являются определениями визуального образа компании, а значит, мы можем говорить о взаимозаменяемости понятий.

Каждый предмет обладает набором визуальных идентификаторов, особенно хорошо мы можем увидеть это в природном мире, где в условиях естественного отбора у животных сформировались их внешние особенности, помогающие им выживать, например, характерные черные полосы на рыжей шерсти легко идентифицируются у нас с тигром, благодаря уникальности такого образа.

Организации, являясь по своей сути бесформенным понятием, выражают себя через носители: фирменные бланки, визитки, упаковки, сайты и т. д., следовательно, нуждаются в создании собственного визуального образа. Цель дизайнера – создать такой уникальный образ компании, который не только будет отражать её суть и ценности, но и, подобно полоскам тигра, позволит видеть цельный образ компании по отдельным

идентификаторам в её коммуникации. Визуальный образ компании также выполняет следующие важные функции:

- создание имиджа;
- идентификация;
- дифференциация товаров или услуг.

Эволюция систем визуальной идентификации (СВИ) прошла путь от имени гончара на горшке до фирменного стиля мировых корпораций. И не смотря на то, что профессия дизайнера появилась только в XX в., визуальная идентификация существует с первобытных времен по сей день [5, с. 52]. При этом количество проблем в данной сфере только растет. Это связано с развитием технологий, современных методов коммуникации и слиянием мировых рынков. Создалась небывалая прежде рыночная конкуренция, а соответственно, и визуальная. Появление виртуальной среды диктует новые условия к СВИ: из-за сильного увеличения разнообразия носителей им необходимо становиться гибкими и динамичными. На данный момент лицо компании во много раз сильнее определяет её сайт, чем фирменный бланк или визитка, из-за изменения основных способов коммуникаций и перемещения их в виртуальную среду. Стоит выделить несколько основных проблем и тенденций:

1. Копирование. Данная проблема в информационном обществе набирает обороты. В отличие от трансильванских гончаров, современный дизайнер имеет доступ к нескончаемой библиотеке существующих логотипов и систем визуальной идентификации. Помимо расширения визуального опыта и обучения, это позволяет копировать уже существующие артефакты. Чаще всего такой подход является признаком низкой визуальной культуры. Дизайнер в поиске легкого пути копирует удачное решение, создавая неоригинальный продукт.

Не стоит забывать о случаях, когда такой плагиат становится умышленным со стороны самой компании, и она ставит именно такую задачу перед дизайнером. Бабочка Калиго имеет на внутренней стороне крыльев окрас, похожий на совиные глаза. Так же, как и эта бабочка, компании используют визуальный образ более сильной особи для своей выгоды. Примеры такого подражания мы можем увидеть повсюду, начиная от товаров в супермаркете и подделок с азиатского рынка, заканчивая крупными производителями электроники, копирующими удачный дизайн конкурентов. Очевидно, что это плохо, так как такое копирование нивелирует уникальность образа. К тому же, уличение в плагиате портит репутацию как компании, так и дизайнера. Но не всегда копирование является намеренным плагиатом, и тут мы переходим к следующей проблеме.

2. Недостаточное количество идентификаторов. Эта проблема особенно актуальна во времена глобальной тенденции к упрощению и тренде на Material Design. Большая конкуренция в визуальном пространстве создает условия, в которых перестают работать простые примитивы и очевидные решения, как правило, они уже заняты именитыми брендами [6].

Каждый визуальный код содержит в себе определенное количество информационных единиц, обусловленных количеством и уникальностью констант. Для примера обратимся к рынку мобильных приложений – подавляющее большинство компаний использует в своем интерфейсе и логотипе синий цвет. Это создает среду, в которой информационная ценность синего цвета минимальна. Это снижает его уникальность и идентифицируемость с определенной компанией. Таким образом, недостаток информационных единиц затрудняет передачу сообщения организации, так как её коммуникацию легко спутать с другими. Такой фактор сильно мешает развитию бренда.

3. Приспосабливаемость. Быстрый темп развития технологий активно меняет коммуникационную среду. В 1990-х гг. компании начали осваивать Интернет, новая среда требовала трансформации существующих визуальных образов под её нужды, так как большинство СВИ не содержали в себе потенциала для их развития (аналогично ситуации с превращением мобильных телефонов из средств связи в медийные устройства). Начал развиваться рынок мобильных приложений, и снова многим компаниям потребовался редизайн их визуального образа. Не смотря на это, до сих пор создается большое количество статичных СВИ. Для компаний, работающих на локальных рынках, это считается приемлемым и, как правило, обходится намного дешевле. Но если компания предполагает будущее расширение, необходимо закладывать эту возможность в её коммуникацию. Сейчас мы наблюдаем активное появление новых способов передачи информации и сфер коммуникации, что предполагает создание динамичной, трансформирующейся к различным носителям СВИ. Визуализация информации представляет собой специфическое кодирование и метод образной обработки информации [7, с. 36].

Далее рассмотрим, как различные компании решают проблемы визуальной коммуникации.

Одним из подходов является создание динамичного визуального образа, отличающегося от статичного созданием принципов, а не правил построения коммуникации. Вследствие изменения некоторых элементов, появляется возможность создавать новые композиции, что делает коммуникацию более приспосабливающейся к активно меняющейся среде.

Рассмотрим двух ярких представителей статичного и динамичного визуальных образов компании. «Ростелеком» статичен, так как ограничен

образом логотипа и набором комбинаций. Это ставит дизайнеров, создающих для него рекламные материалы, в определенные рамки. В то же время дизайнеры «Билайн», благодаря сквозной и динамичной айдентике, перекрасив любой предмет в желто-черные полоски, делают его носителем фирменного стиля. Данный прием сильно расширяет спектр возможных иллюстраций и способов подачи информации. Раскрасив привычные вещи в необычные цвета, удается заинтересовать людей и связать эти образы с компанией «Билайн».

Также примечателен визуальный образ, разработанный студией «DDVB» для Центра лечебной психологии «Особое детство». В систему визуальной идентификации заложен стержень в виде ростка, который раскрывается в сотворчестве с детьми, которым предложили нарисовать на нем цветок. Это позволило создать большой банк иллюстраций, который сделал визуальный образ «особого детства» бесконечно разнообразным и легко адаптирующимся к любой структуре и самым разным носителям.

Визуальный образ, заказанный Комитетом по развитию туризма Санкт-Петербурга в студии Артемия Лебедева, интересен тем, что представляет собой набор правил, при соблюдении которых любая коммуникация будет безошибочно идентифицирована. Создан целый набор знаков про интересные, приятные и незабываемые для гостей стороны жизни Санкт-Петербурга. Каждый знак – ясный и выразительный символ, основанный на овале. Кроме названия города, в логотипе появляется любая подходящая к знаку подпись, набранная фирменной гарнитурой. Огромное количество комбинаций знаков и текста превращает логотип в универсальный инструмент для решения самых разных рекламных и информационных задач, при этом он всегда сохраняет свои характерные и узнаваемые черты.

Подводя итог, нужно сказать, что, благодаря развитию технологий, коммуникаций, снятию полиграфических ограничений и слиянию мировых рынков, создалась небывалая прежде визуальная конкуренция. В таких условиях организациям необходимо удивлять зрителя, избегая стандартных решений и образов, закладывать больше информации в свой визуальный код, создавая гибкую систему идентификации для формирования работающего визуального образа.

Список литературы

1. Лиман П., Фарян Х. Р. Объёмы информации. – Университет Калифорнии, 2003.

2. Идентификация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki / (дата обращения: 06.01.2018).
3. Айдентика [Альбом]. – М.: Как Проект, Grey Matter, 2014. – 515 с.
4. Круткин В., Романов П., Ярская-Смирнова Е. Интеллектуальное поле визуальной антропологии // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. – Саратов, 2007. – 270 с.
5. Минервин Г. Б. Дизайн: иллюстр. словарь-справочник. – М.: Архитектура-С, 2004. – 288 с.
6. Сквозная СВИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://geektimes.ru/post/30826/ (дата обращения: 05.02.2018).
7. Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 150 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Крюкова М. А., студент,
Воронова И. В., кандидат культурологии

САДЫ СКУЛЬПТУР В КОНТЕКСТЕ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

GARDENS OF SCULPTURES IN THE CONTEXT OF VISUAL CULTURE

Аннотация: Данная статья посвящена рассмотрению скульптурных форм различных больших стилей, традиционных садов и современных тенденций. Задача этой статьи заключается в анализе и сопоставлении этих садов, специфики их функционирования в контексте визуальной культуры. В статье делается вывод о возможностях и особенностях взаимодействия данных садов в условиях многоликого пространства современного города.

Ключевые слова: визуальная культура, скульптура, стиль, форма.

Abstract: This article is devoted to the consideration of sculptural forms of various large styles, traditional gardens and modern trends. The aim of the article is to analyze and compare these gardens, the specifics of their functioning in the context of visual culture. It is also concluded about the possibilities and peculiarities of interaction of these gardens in the conditions of a multifaceted space of the modern city.

Keywords: visual culture, sculpture, style, form.

Сады скульптур в целом можно рассматривать как форму синтеза природы и различных видов искусства. Визуальное решение пространства садов, с одной стороны, напрямую связано с историческими стилями, развивавшимися во взаимосвязи с философией, музыкой, живописью, градостроительством, архитектурой и народными традициями. С другой, образ сада – выражение изменяющегося в соответствии с условиями эпохи отношения человека к природе, в частности, в контексте урбанизации, глобализации и информационного общества. Природа становится в большей мере искусственной, формы ее возделывания продиктованы принципами рациональности модернизма, позднее их ироничным переосмыслением в социальных, научных и других областях культуры и искусства постмодернизма [1, с. 9, 203]. С появлением значительного количества различных стилевых направлений и интернационализацией искусства меняется отношение к особенностям визуализации образов скульптуры. Их пластика и подача обусловлены фрагментарностью, метафоричностью, многовариантностью трактовки вложенного художником смысла, абстрактностью деталей и общего решения, свойствами современных материалов (стекло, бетон, металл и др.).

Облик сада можно интерпретировать как комплекс композиционных приемов, складывающийся с учетом технических возможностей и определенных эстетических требований. Это определяющие моменты для облика сада и его стилевой принадлежности. Поэтому к исследованию особенностей структуры этих садов, визуального и пластического решения их форм целесообразно подойти с точки зрения обобщения данных. Дифференцируем различные типы и виды садов на две большие группы: «сады традиционных культур», к которым можно отнести «сады больших стилей», и «сады современных направлений» («интернациональные сады»). Этой позицией определена цель публикации. Она заключается в сопоставлении двух диаметральных групп садов на примере анализа свойственных им скульптурных форм и выявления их формообразующих моментов. Эти условно дифференцированные группы садов рассмотрим с учетом тенденций их развития в контексте визуальной культуры.

Обсуждение данной тематики предполагает уточнение терминологического аппарата, фигурирующего в публикации. Это понятия «большой стиль», «визуальная культура» и «скульптура».

К пониманию большого стиля целесообразно подойти, трактуя его в широком смысле, поскольку его узкая трактовка ограничена случаем, когда в одних и тех же географических условиях одновременно могут существовать несколько стилевых тенденций, как, например, в визуальной культуре современности [2, с. 192]. В данном случае согласимся с мнением Д. В. Сарабьянова, что большой стиль «…является единственным вы-

разителем формально-образной закономерности той или иной эпохи и определенного круга национальных художественных школ» [2, с. 192]. Это художественные стили с конкретными эстетически-выразительными чертами и абстрактными составляющими, выраженными в каноне.

Феномен визуальной культуры – это явление XX в., в рамках данной публикации его можно рассматривать как следствие человеческой деятельности и результат развития способностей к моделированию образов, их восприятию, анализу, трактовке, интерпретации. Этот термин является определяющим и в области культуры, и в сфере художественного творчества, поскольку обусловлен методами представления информации для производства и распространения изображений» [3, с. 105].

Сложно характеризовать сады скульптур, не определившись с понятием «скульптура». В рамках нашего исследования примем за основу, что это пространственно-изобразительное искусство, осваивающее мир в объемных пластических образах, застывающих в материалах, и способных передать облик различных явлений действительности [4, с. 731].

Вернемся к основному вопросу исследования. Наряду со стилями в искусстве автор Э. Клукерт выделяет значительное количество садовых стилей, а Е. В. Глосова – сады традиционных культур. Это регулярный и пейзажный стили, китайский, японский и мусульманский. Они различны по характеристикам, наполнению, контурам и формам, но при этом их связывает общий принцип организации – канон – свод строгих правил и норм. При общности структуры композиции и планировочному решению этих садов свойственна индивидуальная совокупность элементов, создающая целостный образ и отличающая один стиль от другого.

Регулярный (или французский) стиль достиг своего расцвета в XVII в. Для этого типа сада характерно наличие четких геометрических форм и симметрии, как в Версальском саду, Тюэльри и Люксембургском [5, с. 221]. Скульптура регулярного сада выполнена, как правило, в барочной и классицистской стилистике, отличается изящностью и торжественностью, подчеркивает монументальность и пышность архитектурных ансамблей.

Сады пейзажного стиля максимально приближены к природе, им не свойственна симметрия, их концепция выстроена на стремлении к естественности и самосовершенствованию, как например, в Парке Стоу, Дворце Бленхейм в родовом имении герцогов Мальборо [5, с. 354, 357, 396]. Скульптура в этих садах изящна, нарочито небрежна, но органично вписывается в среду, не нарушая гармонии с природой.

Китайский стиль (шинуазри) в оформлении садов отличается естественностью, богатым и пышным видом, в его основе лежит целая историко-философская концепция [6, с. 37]. Их свободная планировка сочета-

ется со строго симметричными композициями зданий (сад Нан Лиан в Гонконге и Юй Юань в Шанхае). В качестве скульптурных форм здесь преобладают парные каменные львы, размещающиеся у входных ворот.

Японский стиль сада отличается от других миниатюрностью и символизмом. В ландшафте этого сада расположение отдельных элементов осуществляется в соответствии со строгими правилами. Скульптурные формы в таких садах несут особый смысл и часто заменяются камнями, как в саду камней Реан-дзи**,** Кэнроку-эн, в саду замка Вакаяма [6, с. 184].

Мусульманский сад – это образ райского сада на земле, разделенный на четыре части «чор-багх». Перспективы, ведущие от центра композиции, завершаются полукруглыми арками, сводчатыми нишами или воротами (сады Хенералифе и Альгамбра). В соответствии со сводами Корана, скульптура в мусульманских садах имеет особую образность [5, с. 36–37]. Ее формы строги, образы ограничены. Запретом идолопоклонства обусловлено отсутствие форм в виде живых существ, скульптурные постройки украшаются орнаментом (геометрическим и растительным).

В процессе исследования становится очевидным, что традиционным садам свойственны следующие формообразующие моменты:

- принятый канон;
- четко выстроенная и обусловленная стилем планировка сада;
- отсутствие случайного размещения декоративных форм в пространстве, их месторасположение оправдано темой, воплощенной в композиционном решении сада в целом;
- особое значение придается природным формам, плавным линиям;
- узнаваемость скульптурных форм.

Поместив эти традиционные сады в контекст визуальной культуры, можно выделить следующие закономерности:

- традиционные сады являются визуальным выражением ценностных оснований различных национальных культур;
- они воспринимаются как специфические островки классического искусства, наполненные глубоким содержанием и смыслом, отличающиеся индивидуальностью решений (в рамках конкретного стиля);
- на фоне быстро устаревающих и изменяющихся явлений визуальной, массовой, клиповой культуры, их шаблонных образов такие сады остаются эстетически выразительными для восприятия зрителями.

Далее исследуем «интернациональные сады». Такая категория садов стала востребована в ландшафтном дизайне XX в. С одной стороны, в основе благоустройства всех современных садов находятся новые технологии, методы проектирования и материалы. С другой стороны, такие сады можно связать с воплощением в ландшафте разнообразных архитектур-

ных тенденций и различных течений в искусстве. Современный сад напоминает некую законченную композицию, музейную инсталляцию, скульптуру, внутри которой можно находиться [6, с. 463, 452]. Образы и визуальные решения этих садов можно интерпретировать как обобщение поисков искусства прошлого века. Итак, на взгляд Е. В. Забелиной и Э. Клукерта, на пике моды находятся следующие направления: модернизм, постмодернизм, хай-тек, кинетический сад, сады-артефакты, инсталляции.

Сад в стиле «модернизм» можно трактовать как открытую комнату, примыкающую к дому. Его формы строги, но иногда плавны, лишены декоративных элементов, композиция выстроена на контрасте деталей по цвету. Пространство такого сада связано орнаментальным ритмом и подчинено единому символическому замыслу [5, с. 463]. Особенность скульптурных форм данного стиля выражена в использовании природных материалов, текучих линий наряду с динамизмом и внутренней энергией.

Один из постулатов стиля постмодернизм заключается в сложности и противоречивости его форм. Это новый дизайн, в котором уместна и ирония, и метафоричность [7, с. 461]. Такие сады отличаются асимметрией и свободной нестандартной планировкой. Стиль призван компилировать образы из различных исторических и культурных периодов, таким образом, в его скульптурах часто сочетается несочетаемое. Такие скульптуры отличаются своей смелой и причудливой формой.

Сад в стиле «хай-тек», на наш взгляд, представляет собой площадку для инсталляций и демонстрации арт-объектов в виде декоративных конструкций из современных материалов: поликарбонат, композитные материалы, стекло, металл, пластик и т. д. Детали скульптур такого сада имеют правильную геометрическую форму и контрастную цветовую гамму [8, с. 14]. А скульптура в целом ассиметрична, ей свойственны выразительные линии, яркое и функциональное освещение.

Кинетические сады напрямую связаны с одноименным искусством, авангардом, ориентацией на динамические эксперименты. В таких садах обыгрываются эффекты реального движения всего произведения или его отдельных составляющих [8, с. 36, 37]. В скульптурных формах такого сада основополагающим является принцип сочетания техники и природы, прошлого и настоящего, а также функциональности в виде орошения лужаек и газонов. Эти формы представлены трехмерными конструкциями с цветовыми и шумовыми эффектами и музыкальным сопровождением.

Сады-артефакты изначально можно сравнить с произведением скульптуры, представленной в виде ландшафта. Искусственный объект-артефакт является символом технической части мира, он не нарушает природной среды. Частым формообразующим элементом сада-артефакта

становится зеркало, цветной и прозрачный пластик [8, с. 40, 42, 43]. В скульптурных формах таких садов свет проникает сквозь цветные панели и рассеивается на растения и другие поверхности, меняя восприятие окружения в целом.

Сады-инсталляции – это пространственные композиции. Художники создают их из различных элементов: бытовые предметы, промышленные изделия и материалы, природные объекты, текстовая и визуальная информация [8, с. 43]. Такие сады разбиваются на короткий промежуток времени по принципу театральных декораций, на фоне которых принято разыгрывать некое действие. Скульптуры в этих декорациях – это объекты экспозиции, которым свойственно символическое содержание.

Таким образом, для «интернациональных садов» характерны следующие формообразующие моменты:

- форма скульптурных произведений и планировки сада в целом определена основными задачами конкретного стилевого направления. Структура сада в рамках одного и того же стиля может быть изменчивой;
- символичность и многогранность трактовки скульптурных форм;
- возможность синтеза многогранных скульптурных форм различных стилевых направлений в пространстве конкретного сада;
- в общем композиционном пространстве сада возможна взаимозаменяемость скульптурных форм, смена экспозиции;
- преобладание абстрактных и технологичных форм на фоне бетонного мощения с минимальной растительностью.

Поскольку описанные интернациональные сады появились на заре визуальной культуры, то, рассматривая их в этом контексте, можно выделить следующие закономерности:

- эти сады являют собой примеры разрозненности стилевых тенденций на фоне профессионального изобразительного искусства в целом, представляют свидетельство быстро сменяющих друг друга ценностей современной культуры, отсутствующего общепринятого канона в искусстве;
- трактовку визуальных решений этих садов целесообразно осуществлять по принципу «здесь и сейчас». В условиях другой среды данные формы организации пространства могут быть невнятными.

Подводя итоги исследования двух диаметральных групп садов, можно выделить следующие моменты, связанные с их функциональностью и спецификой взаимодействия в контексте визуальной культуры:

1. Традиционные сады, как и их формы, являются образцами синтеза функциональности и эстетической выразительности. В их композиции форма связана с содержанием, ее визуальная оболочка конкретна и соответствует определенному канону. Сады скульптур, организованные пре-

имущественно со второй половины XX в., отличаются наличием абстрактных форм, часто с размытым содержанием. При этом авторы скульптур для садов подобного плана придерживаются правила украсить пространство, создав видовую точку, невзирая на ее оправданность в плане материального выражения облика сада и его концептуального наполнения.

2. Феномен визуальной культуры можно рассматривать как ключ к объединению традиционных и интернациональных садов в контексте единого информационного пространства. Их разноплановые образные формы сложно представить на территории конкретного сада, тяготеющего к определенному канону. Рассмотренные нами две группы садов визуально отделены переходами в виде улиц, кварталов и целых районов. При этом традиционные сады стоят особняком на фоне окружающей их застройки и прочей визуальной информации. Это своеобразные «острова» в городе. Сады интернационального плана и преобладающие в них формы, напротив, можно сравнить с нитями, связывающими различные стилистические направления современного искусства с помощью абстрактных скульптурных компонентов.

Список литературы

1. Ильин И. И. Постмодернизм: от истоков до конца столетия. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
2. Сарабьянов Д. В. Стиль и индивидуальность русской живописи конца XIX – начала XX века // Русская живопись. Пробуждение памяти. – М.: Искусство, 1998. – С. 179–192.
3. Никитина И. В. Художественные образные формы графического дизайна как фактор возрастания роли визуальной культуры в информационном обществе // Вестн. КемГИК. – 2012. – № 4 (21). – С. 101–111.
4. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. А. П. Горкина. – М.: Росмэн-Пресс, 2007. – Ч. 4. – 820 с.
5. Клукерт Э. Садово-парковое искусство Европы: от античности до наших дней / пер. с англ. Н. А. Позднякова. – М.: Арт-Родник, 2008. – 496 с.
6. Голосова Е. В. Проблемы формирования и становления восточноазиатских и западноевропейских садов и парков под влиянием садоводческих традиций Китая (на примере Китая, Японии и Великобритании): дис. … д-ра сельхоз. наук. – М., 2011. – 227 с.
7. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – М., 1989. – 670 с.
8. Забелина Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре. – М.: Архитектура-С, 2005. – 160 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Капустин Ю. Е., студент,
Светлакова Е. Ю., кандидат философских наук, доцент

МЕТАФИЛЬМ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

THE METAFILM BY ANDREI TARKOVSKY

Аннотация: В статье рассматривается кинематографическое творчество Андрея Тарковского в контексте «метафильма» как художественного осознания целостного, многообразного, многослойного, текучего мира посредством создания фильмов.

Ключевые слова: метафильм, метапроза, саморефлексия, объективный и субъективный мир, герой, художник, режиссёр, лейтмотив, акцент.

Abstract: The article deals with the cinematographic work of Andrei Tarkovsky in the context of “metafilm” – as an artistic awareness of a holistic, diverse, multilayered, fluid world through the creation of films.

Keywords: metaphysis, metaproza, self-reflection, objective and subjective world, hero, artist, director, keynote, accent.

Область художественного осознания мира напоминает
мне огромную систему внутренне законченных и замкнутых сфер,
не отменяющих друг друга, но дополняющих и обогащающих.
Накапливаясь, они образуют огромную сверхобщую сферу,
разрастающуюся в бесконечность.

А. Тарковский

Все семь фильмов Андрея Тарковского, начиная с «Иванова детства», тесно переплетены между собой, поэтому можно сказать, что все картины режиссёра являются идеологически связанной историей, которая имеет своё начало и свой конец. В итоге фильмы режиссёра представляют собой один большой фильм – метафильм. В отличие от распространённого в литературоведении термина «метапроза», означающего саморефлексию автора по поводу его творчества, где сама литература является объектом изучения, определение «метафильм» впервые встречается у Ю. М. Лотмана в книге «Семиотика кино и проблемы киноэстетики». В ней автор называл метафильмом «фильм о фильме», упоминая в этой связи картину «Восемь с половиной» Ф. Феллини. В диссертационном исследовании Н. И. Кононенко «Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма» впервые используется понятие «метафильм» как многослойный раз-

вивающийся феномен по отношению к творчеству Андрея Тарковского [1]. Концепция метафильма как модели визуально организованных по единому принципу и последовательности мифологем обнаруживается в монографии Д. Салынского «Киногерменевтика Тарковского» [2].

Андрей Тарковский создал не просто семь фильмов, но объемную, многослойную картину, отражающую многообразный, целостный, «пульсирующий», «витальный» мир, интегрированный в некий «метафильм». Режиссёр писал: «Фильм – больше, чем он есть на самом деле... Как жизнь, непрестанно движущаяся и меняющаяся, каждому дает возможность по-своему трактовать и чувствовать каждое отдельное мгновение, так же и настоящий фильм с точно зафиксированным на пленку временем, струясь за пределы кадра, живет во времени, если и время живет в нем» [3, с. 229].

Конечно же, рассматривать каждый из фильмов режиссера следует как отдельное творение, но в совокупности со всеми остальными художественная ценность отдельно взятой картины лишь увеличивается, так как в ней нам открываются новые смыслы и трактовки. С каждой лентой Андрей Тарковский дает некое утверждение, которое является очень неопределенным и трудным к пониманию. А в последней его ленте «Жертвоприношение» все высказывания объединяются воедино, на них проливается свет ясности.

Основная задача исследования: изучить метафильм режиссера, осмыслить цель его существования, осознать идеологическую и эстетическую связанность семи его фильмов.

Пафос фильмов о войне в послевоенном кинематографе был в первую очередь связан с темой героизма и защиты Родины. Фильм А. Тарковского «Иваново детство» (1962) совсем не об этом, в нем реальность войны пропущена через сознание ребенка, которого она ломает и обрекает на одиночество. Так военная тема о мальчике-герое переходит в глобальный символ человеческой катастрофы. По ночам Ивану снится мирная жизнь, которой он лишен: солнечные блики, яблоки, лошадь на берегу, ливень, мать. Ингмар Бергман высоко ценил творчество Андрея Тарковского за его способность воплощать сны. «Фильм, если это не документ, – сон, греза. Поэтому Тарковский – самый великий из всех. Для него сновидения самоочевидны», – писал великий режиссёр [4, с. 75].

Утверждение этой части метафильма состоит в том, что объективный эмпирический мир героя утрачивается. На протяжении всего фильма мы можем заметить, что каждый персонаж предельно отделен от происходящего и воспринимает войну по-разному. Таким образом, Андрей Тарковский говорит, что фабульный мир с прописными истинами для всех, является полностью невозможным для отдельной личности, однако

это отнюдь не исключает его существования, то есть человек может видеть мир по-своему, но от этого его объективная часть не изменится.

В последующих фильмах А. Тарковского это утверждение будет лишь конкретизироваться. В фильме «Андрей Рублёв» (1966) режиссёр рассматривает проблему влияния одинаковых условий объективного мира на совершенно разных людей. Тяжелые и грязные времена толкают Андрея к созданию абсолютно чистого и возвышенного произведения, а Феофана Грека болезни Руси лишь заставляют отчаяться и сдаться. Спор Андрея Рублёва с Феофаном Греком о темноте русского народа представляет собой интеллектуальный лейтмотив фильма. В этом фильме ставятся вопросы, неразрешимость которых мучает Андрея Тарковского. Есть ли основания для существования этого мира, замешанного на драках, насилии, жесткости, грязи и крови? Режиссер ищет новый подход к этим вопросам.

В фильме «Солярис» (1972) подвергается сомнению возможность рационального постижения объективного мира отдельной личностью. Воображение и личный опыт человека совершенно искажают происходящие в этом мире события. Прагматическая рациональная логика выводится в «Солярисе» как начало, противоречащее истинной сущности мироздания. В этой картине проблема проявляется в том, что прилетевший на космическую станцию ученый Крис Кельвин сталкивается с проблемами своего жизненного (земного) опыта. После душевных испытаний он размышляет: «А может быть мы вообще здесь для того, чтобы ощутить людей как повод для любви?».

Фильмом «Зеркало» (1974) А. Тарковский заявляет, что время может идти иррационально для каждой личности в зависимости от жизненного опыта. Фильм сосредоточен на воспоминаниях детства автора. Режиссёр работает на столкновении разных образных и временных пластов, старается остановить мгновение, запечатлённое в детской памяти. Кажется, что весь фильм – это просто набор сцен, однако в конце фильма все фрагменты складываются в единую мозаику воедино и дают нам четкую картину происходящего.

В фильме «Сталкер» (1979) А. Тарковский меняет акценты в образе главного героя, концентрируя внимание на теме чуда, то есть тех явлений, которые не поддаются рациональному объяснению. Режиссёр приходит к выводу, что самые невероятные явления не только по-разному воспринимаются и оцениваются отдельными личностями, но и влияют на каждого человека совершенно в своем ключе. В фильме нет отступлений, ретроспекций, фрагментарности как в фильме «Зеркало» – его время сжато напряжённым ожиданием. «Если в «Зеркале» мне казалось важным монтировать подряд хронику, сны, явь, надежды, предположения, воспоминания, сумятицу обстоятельств... то в «Сталкере» мне хотелось, чтобы

между монтажными склейками не было разрыва, как если бы я снимал одним кадром», – пишет А. Тарковский [3, с. 56].

В фильме «Ностальгия» (1983) отрицается достоверность всего объективного мира с субъективной точки зрения отдельного человека. Андрей Тарковский говорит нам о том, что объективная реальность совершенно не имеет для человека никакого значения, ведь он никогда не сможет понять ее полностью. Можно сделать вывод, что ни одна личность не живет в объективном мире, намного важнее для нее свое личное сознание. Отсюда и вытекает еще одна мысль фильма «Ностальгия»: жизнь – это процесс познания объективного мира и постепенный выход из мира субъективного.

В фильме «Жертвоприношение» (1986) субъективный мир героя реализовался полностью, и не только для него самого, но и для окружающих людей. Изменился ход времени, изменились закономерности мироздания, и произошло это по инициативе героя. Фильм сплетает явь и полусны. Действительность похожа на сон, а сон – на действительность.

В фильмах Андрея Тарковского много архетипических образов и символических мотивов – воды, огня, жертвы, отца, матери, сына, дерева, храма, дома, зеркала. В первом фильме А. Тарковского «Иваново детство» и в последнем «Жертвоприношение» закольцован мотив мальчика и дерева. В первом фильме кадры демонстрируют военную обстановку, а в последнем мы видим только заливающий экран свет, который символизирует ответ на столь важный для Тарковского вопрос о смысле жизни. Ответ же кроется в следующем: смысл жизни – это духовное возвышение, в результате которого люди меняют мир объективный исходя из субъективных представлений. Андрей Тарковский – художник, который поставил главный философский вопрос о бытии в истине. Очевидно, что метафильм режиссёра представляет собой цепь утверждений, которые вместе образуют большую и важную философскую цепочку.

Таким образом, можно сделать вывод, что фильмы Андрея Тарковского нанизаны на общую смысловую ось под названием «метафильм», центром которой является взгляд на мир художника в его целостности и текучести, где видны начало и конец бытия. Анализ фильмов Андрея Тарковскго обнаруживает эволюцию от дискретности к континуальности. Уникальный метафильм Андрея Тарковского в конечном итоге является особым способом комментирования мира.

Список литературы

1. Кононенко Н. Г. Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма [Электронный ресурс]. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/7188.html. – ЭБС «IPRbooks

2. Салынский Д. Л. Киногерменевтика Тарковского. – М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. – 576 с.
3. Тарковский А. А. Запечатленное время // Андрей Тарковский: архивы, документы, воспоминания. – М., 2002 [Электронный ресурс]. – Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/andrei-tarkovskii-zvuchashchii-mir-filma#ixzz5E8FDSsKb
4. Бергман И. Латерна магика / пер. со швед. А. Афиногеновой. – М.: Искусство, 1989. – 288 с.

Пермский государственный институт культуры

Гареева К. И., студент,
Кошелева Т. Б.,
старший преподаватель

О РАЗВИТИИ НЕКОТОРЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ПСИХОФИЗИКИ БУДУЩЕГО РЕЖИССЁРА ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО. ИХ РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ В СТАНОВЛЕНИИ ПРОФЕССИИ

ABOUT THE DEVELOPMENT OF CERTAIN PSYCHO-PHYSICAL ELEMENTS OF A FUTURE DIRECTOR OF DOCEMENTARY FILM. THEIR ROLE AND VALUE IN BECOMING PROFWSSION

Аннотация: В статье рассмотрены элементы психофизики: восприятие и наблюдение. Авторы доказывают, что развитие восприятия, чувствительности, наблюдательности, воспитание силы воли и интуиции необходимы будущему режиссёру документального кино в формировании его творческой индивидуальности.

Ключевые слова: восприятие, анализ, чувство, наблюдение, открытие, интуиция.

Abstract: The article considers the elements of psychophysics: perception and observation. The authors prove that the development of perception, sensitivity, observation, education of will power and intuition is necessary for the future director of documentary cinema in the formation of his creative individuality.

Keywords: perception, analyze, feeling, supervision, opening, taste, intuition.

Особым видом киноискусства является документальное кино. Именно с помощью документального кино творческий человек сможет

отразить реальность. *Документалистика* – это попытка понимания, попытка перевода. Документалист выходит из простого, прямого наблюдения жизни в иную плоскость творческой реальности, остающуюся на пленке. Режиссёр документального кино должен увидеть в обычной жизни форму высказывания, выражения своих наблюдений, которые с помощью его особого взгляда станут драматургией будущего фильма. Когда ты начинаешь рефлексировать и понимать жизнь (и свою, и чужую), как нечто выстроенное, только тогда ты можешь что-то снять [1, с. 93].

Задача начинающего режиссера-документалиста – стать отражением человеческой действительности, научиться связывать все воспринимаемые нами, людьми, области и компоненты реальности. В том случае, когда высказывание режиссёра строится через личностное мышление и мировоззрение, а восприятие подлинное, как и отражение окружающей реальности, фильм получается более глубоким и полноценным, наполненным синтезом знаний, взглядов и смыслов.

Человек, снимающий реалистичное киновысказывание, – наблюдатель, и он взаимодействует с пространством окружающего мира, ведь перед взором его камеры все жизненные явления природы и культуры человека. Всё то, что создано природой и человеком, для начинающего кинодокументалиста – область именно его познания и совершённых именно им восприятий.

Восприятие художника. Каждый творческий человек воспринимает жизненную действительность особенно, несмотря на то, что всех людей окружает одна и та же реальность. Чаще процесс восприятия возникает на подсознательном уровне и как явление не всегда осознается нами. «Никакого нет искусства в костре, а вот покажи мне границу, где кончается тьма и начинается свет. Вдоль этой границы снуют одновременно и тени, и маленькие отчетливые отсветы», – замечает латышский писатель Имант Зиедонис. И действительно, когда снимаешь что-то, хочется найти эту границу, хочется познать то самое мгновение… Ведь если творец подходит к изучению и восприятию окружающей реальности более осознанно, пристально и последовательно изучая ее, познавая все мелочи и тонкости, все причинно-следственные связи этого происходящего события, полностью погружаясь в стихию своей идеи, то он, снимая происходящее, анализирует и понимает многое, он видит взятую им идею с разных сторон, открывая ее глубже и объёмнее. Это искусство восприятия.

Психология восприятия. Такое определение восприятию дает «Новая философская энциклопедия»: *Восприятие* (от лат. *perceptio*) – чувственное познание предметов окружающего мира, субъективно представляющееся непосредственным [2, с. 1072]. Мы понимаем, что воспри-

ятием объясняется процесс целостного воздействия окружающих явлений, предметов, обстоятельств и т. п. Любой человек воспринимает действительность в соответствии со своим уровнем мышления и психического развития, сформированного в раннем возрасте. Рассмотрим более подробно само восприятие как чувственное познание человека-творца.

Чтобы понять, как происходит сам процесс восприятия, обратимся к биологии. В биологии существует термин, который был введен ученым И. П. Павловым, – анализатор. *Анализатор* – это нервный аппарат, осуществляющий функцию анализа и синтеза раздражителей, исходящих из внутренней и внешней среды организма. Существуют: зрительный, слуховой, обонятельный, вкусовой, кожный, вестибулярный, двигательный анализаторы, анализаторы внутренних органов [3, с. 431]. При работе именно этих анализаторов человек и воспринимает окружающую его действительность. Значит, в процессе естественного и подлинного восприятия необходима полноценная работа всех анализаторов.

Однако способность именно к художественному восприятию не появляется сама по себе. Она результат развития индивида. Отечественный психолог Б. М. Теплов отмечал: «Художественное полноценное восприятие – это умение, которому надо учить. Этому способствует расширение и укрепление знаний, представлений об окружающей действительности, развитие эмоциональной чувствительности, отзывчивости к прекрасному».

Ясно, что восприятие творческого человека отлично от восприятия не творческого. Значит, будущий режиссер-кинодокументалист должен осознанно учиться расширять знания и представления, пробуждая работу всех своих анализаторов. Для этого необходимо сначала познать самого себя, свою природу и дисциплинировать её, затем направить на сбор и переработку знаний и опыта, развитие своего чувственного эмоционально отзывчивого восприятия. Именно целенаправленное познание, настроенное на понимание самого себя, выработка умения пользоваться спектром всех анализаторов, а впоследствии и умение управлять ими (осознавать и уметь переносить приобретённый опыт) позволит режиссеру пробудить в себе особую тонкую творческую чувствительность и восприятие прекрасного. Ведь при желании (а особенно человеку способному – с более обострённой возбудимостью) стоит только остановиться, прислушаться, всмотреться, дотронуться до живого, и рецепторы, и его чувства пробудятся.

Чувство – это способность живого существа воспринимать внешние впечатления, это внутреннее психическое состояние человека, то, что входит в содержание его духовной жизни [4, с. 1562]. Без осознанной чув-

ствительности человек вообще не способен видеть и передавать реальность, которая сможет пробудить чувства других людей. Сегодня человеку в современном обществе с его беглым информационным образом жизни легко превратиться в бесчувственное автоматизированное существо, лишённое подлинности чувств и эмоций, подчиняющееся лишь физиологическим инстинктам.

Фильм, будучи произведением искусства, является продуктом, созданным художником с помощью именно проекции личного восприятия окружающего и ментального мира. Кинодокументалист пропускает через свое видение действительность, а преломленная ее версия и становится в итоге конечным творческим результатом его деятельности. Задача будущего режиссёра как художника-творца – тренировать психофизический аппаратом в целом и каждый анализатор в отдельности, развивая своё чувственное восприятие, воспитывая и развивая в себе особую наблюдательность.

Наблюдения и наблюдательность. *Наблюдение* – это преднамеренное и целенаправленное восприятие, обусловленное задачей деятельности [5, с. 398]. Обучаясь, формируя художественное восприятие, молодой кинорежиссёр сразу начинает заниматься наблюдением, а значит, начинает интенсивно изучать природу окружающих явлений, предметов, отношений в полной картине ментального мира. С помощью наблюдения формируется внимание режиссёра и многое другое.

Начиная развивать свое внимание, будущие кинорежиссёры активно наблюдают, вновь познают окружающую действительность: людей, животных, природу, явления, культуру, их взаимосвязь и т. д., совершая день за днём открытия. *Открытие* – это установление не известных ранее объективно существующих закономерностей, свойств и явлений материального мира, вносящих коренные изменения в уровень познания [6, с. 672].

Познавая совершенный и несовершенный реальный, окружающий мир будущий режиссёр формирует свой художественный вкус. *Художественный вкус* – это чувство, понимание изящного, красивого, то есть склонность человека к эстетическому восприятию и оценке [2, с. 537]. Режиссер просто обязан воспитывать в себе чувство вкуса. Несмотря на разность мнений, суждений, взглядов и оценок, существует особая гармоническая объективность и естественность человеческого восприятия. Ведь отличаем же мы чистоту от скверны, подлинность от подделки и т. д. Безвкусица же может привести к бесцельному и бессмысленному блужданию художника по кругу. А если ещё у режиссёра нет ценностного ориентира и намерения к художественному высказыванию (сверхзадачи), его творчество бессмысленно или носит характер пропаганды зла, невежест-

ва, насилия и просто сумбура. Настоящий художник творит ради подлинности красоты природы человека и окружающего мира, ради прогрессивного и гуманного развития общества. «Безвкусица генетически связана с бессмыслицей, безнравственностью, аморальностью, претенциозностью и упирается в пошлость» [7, с. 4]. Режиссер-документалист же с развитым художественным вкусом способен будет определить цели и найти настоящий истинный смысл жизни и творческий посыл, лишенный обмана, огрубления реальности, упрощения подлинных ценностей. Он сможет найти и показать прекрасное во всем, потому что он сможет одухотворить это.

Современный человек быстро поддается различным факторам извне, и его восприятие формируется сменой информации, которую он получает. И когда творец, не укрепившись в мотивации своей профессионально поставленной цели, на взятый им эстетический курс неожиданно перестает обращать внимание, то он рискует потерять веру и убеждённость, свой внутренний контролёр – истинную подлинность восприятия и наблюдения. Он делает другие выводы. Каждый художник может быть захвачен в плен убедительно поданной фальшивой грязной информацией, которая движется с такой стремительностью, что может застать врасплох. Тогда незаметно подлинно рождённые чувства блокируются сами собой, мышление перепрограммируется, меняются интересы и осмысление, а восприятие становится беглым, поверхностным, автоматизированным. Именно поэтому работу над собой творческая личность должна не прекращать ни на секунду. И чтобы достичь высоких творческих результатов, начинающему кинодокументалисту необходимо много трудиться над своей волей, воспитывать и направлять её на творческое познание.

Воля – качественно важный элемент характера творца. *Воля* – феномен регуляции субъектом своей деятельности и поведения, обеспечивающий формирование целей и концентрацию внутренних усилий на их достижение [8, с. 185]. С помощью воли рождается вера в самого себя, в гуманистические ценности, в истинность и правдивость, появляется умение различать подлинность и истинную гармонию. Режиссеру наличие воли позволит сознательно и целенаправленно действовать, меняя угол взгляда на действительность, оставаясь принципиально честным в соответствии со своими человеческими принципами и творческим замыслом фильма.

Будущий кинорежиссёр, усиленно работая над собой и подробно занимаясь изучением своих творческих восприятий, перестает воспринимать жизнь примитивно, обыденно, повседневно, и ему не помешают ни привычный жизненный уклад, ни бытовая обыденность. Творческий

человек, работающий над собой, способен видеть реальный мир иначе – его мир становится многогранным.

Интуиция – это способность к прямому усмотрению истины, постижению ее без всякого рассуждения и доказательства. Синтез реального и обогащённого воспринимаемым чувственным творческим взглядом даёт будущему творцу наполненность и осмысленность, воспитывает интуицию режиссёра. Интуиция помогает восприятию художника приобрести художественную целостность.

Когда присутствуют необходимые компоненты творческого и психофизического развития, творящий своё визуальное высказывание рождает новое произведение искусства. Кинорежиссёр, овладевший всем своим инструментарием, способен управлять собой. Формируя и совершенствуя свою личность и творческую индивидуальность, он способен говорить со зрителем о важном и помогать ему развиваться и совершать открытия.

Список литературы

1. Синема верите – 2014. Документальное кино в переломный год: совместный проект Colta.ru и Фонда имени Генриха Бёлля. – М.: Книга по требованию, 2014. – 90 с.
2. Философия: энцикл. словарь / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики 2004. – 1072 с.
3. Карпенко Л. А., Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Краткий психологический словарь. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – 431 с.
4. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935. – 1562 с.
5. Философский энциклопедический словарь. – М.: Книга по требованию. 2012. – 398 с.
6. Большая советская энциклопедия. – М.: Сов. энцикл., 1969. – 672 с.
7. Рынкевич А. Дом на песке, или Зачем нужна эстетика // Виноград: журн. – 2009. – № 4. – С. 4.
8. Воля, в психологии и философии // Энцикл. словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890. – 185 с.
9. Зиедонис И. Эпифании. – М.: Сов. писатель, 1997. – 87 с.

Раздел 13. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Кемеровский государственный институт культуры

Клюев Е. Д., студент,
Деева Н. В., кандидат филологических наук, доцент

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПОВЕСТИ Л. Н. АНДРЕЕВА «ИУДА ИСКАРИОТ»

THE PHILOSOPHICAL PROBLEM IN THE NOVEL BY L. N. ANDREEV "JUDAS ISKARIOT"

Аннотация: В статье рассматриваются особенности репрезентации библейского сюжета о предательстве Иисуса Иудой в повести Л. Андреева, формулируется основной философский конфликт произведения, предпринимается попытка обоснования позиции автора по отношению к интерпретируемому им евангельскому сюжету.

Ключевые слова: библейский сюжет, интерпретация, проблема предательства.

Abstract: The novel by L. Andreev "Judas Iscariot" is a study of human vice. The article deals with the features of the representation of the scriptural plot about Jesus' betrayal in this novel. The author offers the reader in «Judas Iscariot» a new look at the problem of betrayal, offers to see in the image of Judas not only liar, covetous person, villain, but also a person endowed with the ability to love and sacrifice themselves.

Keywords: scriptural plot, interpretation, the problem of betrayal.

Произведения Леонида Николаевича Андреева не раз становились объектом исследования литературоведов. Работы Е. В. Корнеевой [5], А. В. Бургова [3], Л. Н. Афонина [1] и других исследователей посвящены различным аспектам и проблемам творчества этого русского писателя конца XIX – начала XX в. Однако, несмотря на их большое количество, философская глубина произведений автора остается не до конца раскрытой.

Объектом данного исследования выступает повесть «Иуда Искариот» как наиболее показательная для художественно-нравственной системы писателя.

Цель работы заключалась в выявлении философской проблематики повести «Иуда Искариот», а также определении позиции автора по отношению к интерпретируемому им библейскому сюжету.

Оценки повести «Иуда Искариот», написанной Л. Андреевым в 1907 г., в критике и литературоведении очень неоднозначны, часто даже противоположны. Среди современников автора высоко оценили произведение А. А. Блок, Д. С. Мережковский, М. Горький. Абсолютно не принял повесть и негативно оценил её Л. Н. Толстой, назвав ужасной и гадкой.

Полярность оценок произведения Л. Андреева и центрального героя его повести в литературоведении не исчезла и в наши дни. Объяснено это может быть двойственным характером образа андреевского Иуды. Например, Л. А. Западова называет обаяние героя повести «змеиносатанинским» [4, с. 45]; Б. С. Бугров, отрицая нравственную порочность Иуды, указывает на отличающую его способность мыслить [2], а Р. С. Спивак утверждает, что «предательство андреевского Иуды – предательство лишь по факту, а не по существу» [6].

Повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» представляет собой художественное исследование человеческих пороков, и ее основной конфликт может быть определен как философско-этический.

Согласно христианским представлениям, Иисус – это воплощение истины, добра и красоты, а предавший его Иуда – олицетворение лжи, подлости и коварства. Традиционное противопоставление «неверного» Иуды и одиннадцати верных апостолов, возможно, вызывало у Л. Андреева сильное сомнение. Современный человек, размышляя над проблемой предательства Христа Иудой, не может не задаваться вопросами: только ли подлость вела последнего к предательству и только ли нравственную чистоту проявляли во время определяющих событий другие ученики Иисуса? Вероятно, эти же вопросы задавал себе и Л. Андреев.

Очевидно, что предательство Иуды не может не вызывать вопросов и споров, так как непонятны истинные причины его поступка (предательства): неужели был так беден, что польстился на 30 серебряников? Почему же тогда впоследствии он отказался от денег, кинув их в лицо первосвященнику и судьям? Почему в итоге повесился?

Обратимся к повести Л. Андреева и посмотрим, как автор отвечает на вопрос о предательстве Иуды. Вероятно, русского писателя не устраивало примитивное определение Иуды как простого предателя, негодяя и корыстолюбца. В андреевской картине мира человек устроен намного сложнее. По мысли автора, человек всегда двойствен. Описание внешности Иуды, его поведение в повести свидетельствуют именно об этом: «***Он был худощав, хорошего роста****, почти такого же, как Иисус, кото-*

*рый слегка сутулился от привычки думать при ходьбе, и от этого казался ниже****; и достаточно крепок силою был он****, по-видимому,* ***но*** *зачем-то* ***притворялся хилым и болезненным и голос имел переменчивый:*** *то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно-жидкий и неприятный для слуха*»; «***Двоилось так же и лицо Иуды****: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки. На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая...*»; «***Одною рукой предавая Иисуса, другой рукой Иуда*** *старательно* ***искал, как расстроить свои собственные планы***».

В тексте произведения Л. Андреев не дает читателю прямых указаний на те мотивы, которыми руководствовался Иуда, предавая своего Учителя. Анализ сюжета повести позволяет выделить несколько возможных вариантов. Во-первых, Иуда любит Иисуса, ради него он готов совершить любой поступок: *«Охваченный безумным страхом за Иисуса, точно видя уже капли крови на его белой рубашке, Иуда яростно и слепо бросался на толпу, грозил, кричал, умолял и лгал, и тем дал время и возможность уйти Иисусу и ученикам»*, следовательно, причиной предательства могла быть любовь и соседствующая с ней ревность (*«Почему он не любит меня? Почему он любит тех? Почему он не любит меня? Разве я не красивее, не лучше, не сильнее их? Разве не я спас ему жизнь, пока те бежали, согнувшись, как трусливые собаки?»*). Во-вторых, это могла быть провокация. Иуда знает, кто такой Иисус, но он хочет, чтобы и другие поняли, кто перед ними: *«Они догадались? Они поняли, что это самый лучший человек?... Сейчас они поймут!»*. И, наконец, Искариотом могла двигать простая обида на Учителя: *«Все хвалили Иуду, все признавали, что он победитель, все дружелюбно болтали с ним, но Иисус, – но Иисус и на этот раз не захотел похвалить Иуду»*.

Какой бы из этих мотивов ни был определяющим, несомненно одно: Иуда предал Иисуса не из корыстолюбия (хотя он и ведет торг с первосвященником Анной, говорит, что 30 серебряников – это ничтожная сумма за молодого, умного и красивого Назарея). Ведь в повести Иуда изображается казначеем в общине учеников Иисуса, он постоянно носит с собой ящик для подаяний, то есть деньги общины находятся в его полном и бесконтрольном распоряжении: «*Иисус поручил ему денежный ящик, и вместе с этим на него легли все хозяйственные заботы: он покупал необходимую пищу и одежду, раздавал милостыню...*», поэтому ничтожные 30 серебряников мало что могли значить для Искариота.

Обращает на себя внимание и то, как чувствует себя Иуда, совершив сделку с первосвященником: «*И назад он возвращался тихо, тяжелыми и медлительными шагами, как раненое животное, медленно уползающее в свою темную нору после жестокой и смертельной битвы*». А самоубийство Иуды в финале повести можно рассматривать как суд человека, которого мучает совесть над самим собой, что тоже мало вяжется с образом бессовестного и изначально просто корыстного и хитрого предателя.

Иуда, любивший своего учителя, готов был ради него на многое: «*Иоанн принес ему ящерицу – я принес бы ему ядовитую змею. Петр бросал камни – я гору бы повернул для него!*», в том числе он оказался способным и на предательство. Своим поступком Искариот провоцировал, подталкивал (в том числе и других верных учеников Иисуса) к правильному выбору: «*Вдруг – они поймут? Вдруг всею своею грозною массой мужчин, женщин и детей они двинутся вперед, молча, без крика, сотрут солдат, зальют их по уши своею кровью, вырвут из земли проклятый крест и руками оставшихся в живых высоко над теменем земли поднимут свободного Иисуса!*». По-видимому, андреевский Иуда считал, что если толпа спасет Иисуса и поверит ему, то и предательство его будет оправданным.

В повести есть такой разговор Иуды с Фомой, другим учеником Христа: *«Слушай, вас здесь много. Нужно, чтобы вы все собрались вместе и громко потребовали: отдайте Иисуса, он наш. Вам не откажут, не посмеют. Что ты! Что ты! – решительно отмахнулся руками Фома. Разве ты не видел, сколько здесь вооружённых солдат и служителей храма. И потом суда ещё не было, и мы не должны препятствовать суду. Разве он не поймёт, что Иисус невинен и не повелит немедля освободить его? – Ты тоже так думаешь? – задумчиво спросил Иуда. – Фома, но если это правда? Что же тогда? Кто прав?»*. Этот диалог между двумя учениками многое проясняет: нравственная ценность человека заключается в его реальных поступках. Вот, что говорит Иуда другим ученикам после распятия Христа: «*Что делать, спрашиваете вы Иуду? И отвечает вам Иуда, прекрасный, смелый Иуда из Кариота: умереть. Вы должны были пасть на дороге, за мечи, за руки хватать солдат. Утопить их в море своей крови — умереть, умереть!*». Отсюда становится понятным, что Иуда совершил предательство не ради награды, а во имя Учителя, так как хотел не просто любить, а любить деятельной любовью: «*Кто любит, тот не спрашивает, что делать! Он идет и делает все*», – эти слова андреевского Иуды Фоме многое проясняют. Чтобы возвеличить Христа в глазах людей, его надо было предать. И позор предательства Искариот

решил взять на себя, тем самым обессмертив не только имя Иисуса, но и свое. Предательство Иуды, по мнению автора повести, – это тоже своего рода жертва, ведь последний обрекает себя на вечный позор: «*И все – добрые и злые – одинаково предадут проклятию позорную память его; и у всех народов, какие были, какие есть, останется он одиноким в жестокой участи своей – Иуда из Кариота, Предатель*».

Отсюда может быть сделан вывод: любовь к Учителю стала роковой для Иуды Искариота («*Я! Я буду возле Иисуса!*»). Он предал Иисуса, попросив за предательство всего 30 серебряников, потом кинул их в лицо тем, кто осудил на смерть невиновного, а сам повесился после распятия сына Божьего. Приняв мученическую смерть, Иисус воскрес, и только после этого слава о нём разнеслась по всему свету. Не будь предательства Иуды, не было бы и воскрешения, и, кто знает, что стало бы с учением Христа. Смерть Иисуса за все грехи человеческие была изначально предопределена Богом («*Он сам хотел этой жертвы. И жертва его прекрасна!*»), а Иуда послужил просто инструментом, орудием в руках Господа, выполняя миссию предателя.

Таким образом, Л. Андреев в повести «Иуда Искариот», размышляя над человеческими пороками, предлагает читателю по-новому взглянуть на проблему предательства Иисуса Иудой, увидеть в образе последнего не только лжеца, корыстолюбца, злодея, но и человека, наделенного способностью любить и жертвовать собой ради чего-то более высокого и вечного. При этом автор не идеализирует Иуду, а показывает, что в каждом человеке есть как светлые, так и темные начала.

Список литературы

1. Афонин Л. Н. Леонид Андреев. – Орел: Орлов. книж. изд-во, 1959. – 224 с.
2. Бугров Б. С. Леонид Андреев. Проза и драматургия. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 112 с.
3. Бургов А. В. Повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» и другие. – Харьков: Тип. «Мирный труд», 1911. – 99 с.
4. Западова Л. А. Источники текста и «тайны» рассказа-повести «Иуда Искариот» // Русская литература. – 1997. – № 3. – С. 45–59.
5. Корнеева Е. В. Мотивы художественной прозы и драматургии Л. Андреева: дис. … канд. филол. наук. – Елец, 2002. – 171 с.
6. Спивак Р. С. Иуда Искариот Л. Андреева. Поэтика и интерпретация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ros-vos.net/christian-culture/lit_prav/bibl/iuda/5/.

Новосибирский государственный театральный институт

Панков С. Ю., студент,
Бец М. В., кандидат филологических наук, доцент

ЭСТЕТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ДАНИИЛА ХАРМСА В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

AESTHETICS OF THE ARTISTIC EXPRESSION OF DANIIL KHARMS IN THE EPOCH OF POSTMODERNISM

Аннотация: Данная статья посвящена изучению проблемы соотнесенности художественного текста и текста театрального. Автор рассматривает попытки постановки произведений Д. Хармса средствами современного театра, анализирует трудности, возникающие при переносе художественного действия на сцену. Затрагивается вопрос о толковании теории «заумного» в творчестве Д. Хармса и воплощении ее в рамках драматического действия.

Ключевые слова: постмодернизм, перформативность, художественный текст, сценическое действие.

Abstract: This article is devoted to the study of the problem of the correlation between the literary text and the theatrical text. The author researches different directions of the works by D. Kharms with the means of a modern theater, analyzes the difficulties that may arise when action is transformed from the literary form into the theatrical and is performed on a stage. The author explains also the idea of interpreting of the theory of “abstruse” in the work of D. Kharms and its realization within dramatic action.

Keywords: postmodernism, performativity, literary text, stage business.

Даниил Хармс – исключительно творческая личность, которая привнесла в свое время совершенно особое понимание искусства, развив новые традиции заумников, объединившихся в одно культурное движение в начале XX в., а затем определивших свой собственный путь. Нельзя, однако, отделить его путь в творчестве от жизненного пути. Каждый истинный художник несет на себе печать своего творчества, оно живет в нем, день за днем вырастает и преображается вместе с носителем. Так и Даниил Хармс, накладывая на бумагу слои чернил, сквозивших безумием, злорадным ликованием и сумасбродством, сам жил свободно от страхов и предрассудков общества, доставляя последнему немало проблем. После себя Хармс оставил любопытные, с точки зрения театральных деятелей, труды. Его ставили в театре в прошлом, предпринимают попытки постановки в настоящем и будут продолжать подобные эксперименты, решив,

что в театре можно поставить все. *Поставить* в театре, действительно, можно все. Однако мы затрагиваем вопрос, который связан с эстетическим опытом зрителя и читателя, и оппонируем тому, что театральными средствами можно привнести тот же опыт, что и средствами литературы. Другими словами, поднимается вопрос о соотнесенности художественного текста и его адекватной интерпретации в мире театра. Изучая данную проблему, мы опираемся на коллективный 4-летний театральный опыт и труд известного немецкого театроведа Эрики Фишер-Лихте «Эстетика перформативности».

Говоря о Хармсе, нельзя не упомянуть об эстетике зауми. Даниил Хармс, как мистически воспитанный человек и участник группы заумников, делит мир на две части – это умь и заумь. В умном мире существуем мы (он от ума, логичен), в заумном мире обитают наши противоположности и все то, что находится за пределами понимания. Художник может проникать в заумный мир через измененное состояние сознания и черпать оттуда опыт и знания, тем самым духовно обогащаясь, после он может кодифицировать полученные знания, превратив их в текст, через который читатель соприкасается с заумным миром и изменяется под его воздействием. Следовательно, понятие текста становится сопричастным с понятием зауми.

Тогда возникает вопрос: если текст – это проводник в область зауми, призванный повлиять на каждого из читателей, то каким образом достичь вовлеченности в художественный мир в театре, если текст преломляется через призму сознания режиссера и актеров, будет ли зритель перенесен в атмосферу истины, которую для него хотел открыть автор литературного произведения? Театров и театральных студий, ставивших Д. Хармса, достаточно много. В своей работе мы хотим остановиться на разборе двух постановок, проанализировав их состоятельность относительно хармсовской эстетики. Это моноспектакль артиста БДТ Андрея Аршинникова «Старуха. Хармс. Спектакль» и кукольный спектакль Руслана Кудашова, Красноярский театр кукол «Хармс. Анекдоты. Случаи. Стихи».

Каждый писатель использует в своем творчестве мотивы и характерную для его произведений индивидуальную образность. Рассматривая произведения Даниила Хармса, нельзя однозначно сказать, что все это просто «абсурд», а значит, можно делать с этим всё, что хочется. За кажущейся пустотой смысла скрывается куда больше, чем просто игра слов и букв. Речь идет не о классической интерпретации текстов, рассматривающей символический аспект произведения. Читая Хармса, можно заметить повторяющиеся визуальные и действенные образы, такие, как: «ноль», «старость», «амнезия», «удар», «падение», «смерть». Интересное

свойство литературы заключается в том, что она существует и вне (в книге), и внутри нас. Текст, проникая в сознание, декодируется в ощущения и чувства, таким образом, внутри нас существует уже не текст, а постфактум его раскодировки – остается именно телесное ощущение этого текста. Оно, несомненно, зависит от читающей личности, но в большинстве случаев именно телесные ощущения, сами процессы воздействия и взаимодействия текста с читателем схожи. Текст, как живой организм, проникает в сознание, а из него – в тело и подсознание.

Проблема многих театральных деятелей состоит именно в том, что текст зачастую воспринимается ими лишь как информативный вербализованный материал, который нужно реализовать в действии и донести до зрителя. Они забывают о тех самых телесных ощущениях, которые рождаются в процессе прочтения, оставляя лишь визуальные картинки, рожденные в доступных слоях их сознания, которые выносятся на театральные подмостки. Таким образом, уходит метафизическая суть, и остается только материальная форма. Текст прочтенный и текст услышанный – это два разных эстетических явления. В первом случае он быстро воспринимается читателем, будто сам рождается внутри него и присваивается, во втором случае он является рожденным извне и подвергается критической обработке сознанием третьих лиц. В театре зритель вновь видит чей-то субъективный, навязанный ему художественный образ и мотивы, заложенные в произведении, которые не проникают в его подсознание.

В моноспектакле Андрея Аршинникова произносится вслух много текста. Вероятно, это было сделано именно с целью разбудить фантазию зрителя и дать волю его ассоциациям. Но, как говорилось выше, это недейственный метод. К тому же, многие речевые выражения то подкреплялись их иллюстрацией, то пропадали в массе произносимого текста. Театральная постановка имеет свою атмосферу, которую легко разрушить, если нарушать ее границы. Создавая атмосферу, мы выстраиваем отношение актеров не только к пространству сцены (их мира), но и к залу. Изначально Аршинниковым была выбрана логика прямого обращения в зал, своеобразной исповеди, беседы, которая, благодаря тексту, повествовала историю в прошедшем времени, что настраивает зрителя на критическое восприятие информации (в отличие от происходящего здесь и сейчас), возникает ощущение постфактумной рефлексии, а не сопричастности. Само по себе монотонное чтение текста не является выразительным театральным средством. Текст таким образом не воздействует даже на актера, который, проживая его телом, мог на своем примере передать физический опыт зрителю. Поперек сцены натянуты простыни, они же экран для проецирования черно-белой мультипликации. Благодаря такой форме воздействия, зритель становится именно наблюдателем, он изучает то, что ви-

дит, происходит возникновение субъективных впечатлений, ощущений от проникновения в художественную атмосферу, но атмосфера не проникает в самого зрителя и не меняет его. Претендуя на иллюстрацию текста Хармса, необходимо учитывать основные мотивы его творчества: идеи о двоемирии, о нарушении причинно-следственной связи, об ударах и метаморфозах, происходящих благодаря им. Таким образом, уместным представляется символическое разделение на мир в мультипликациях и мир беседы, которые существовали бы автономно друг от друга, не нарушая логику целого художественного мира. Сам по себе спектакль слаб именно своей иллюстративной эстетикой, бедными выразительными средствами и непрожитым телесным опытом, который так важен для поэтики Хармса. Исходный текст остается на втором плане, на первый план выходят субъективные режиссерские ассоциации, являющиеся отображением личностного эстетического опыта.

Постановка Р. Кудашова отличается от других тем, что Хармс поставлен в театре кукол. В этом есть плюс, так как кукла сама по себе является символическим знаком, который может вписаться в концепцию эстетического мира зауми, и минус, так как на зрителей не оказывается внутрителесное воздействие, что идеологически конфронтирует с основной целью исходного художественного произведения. Зритель вновь видит визуально воссозданный готовый образ, дистанцируясь от происходящего на сцене, испытывая воздействие со стороны внешних раздражителей (условия и организация помещения театра, вынужденная обязательная рассадка, посторонние люди и пр.), отвлекающих его от воспринимаемой картинки, соперничая с ней, поскольку текст, являясь режиссерско-актерской интерпретацией, проникает извне. Постановку Кудашова можно назвать вольной игрой с текстом и визуальным рядом, в котором он даже изредка цитирует самого себя, тем самым внося коррективы в исходный художественный текст и концепцию эстетического мира зауми. Однако реализация идей Хармса в театре кукол с точки зрения функционирования символов и знаков будет в большей степени приближена к описываемой эстетике, чем драматическая постановка. Кукла, будучи символическим знаком, способна на все, для нее свойственен яркий жест. Она может летать, разбиваться в осколки, съесть свою руку, исчезнуть. Таким образом, хармсовские мотивы могут стать наглядно реализованными, и с их помощью режиссер будет закладывать свой код для зрительского размышления.

Однако ни тот, ни другой метод *постановки* текста не сравнится с силой воздействия самого исходного художественного текста. Что касается драматических произведений Д. Хармса, то также первостепенно необходимо обращать внимание на ощущения при прочтении. При этом

предполагается, что произведение будет ставиться в театре, но возникает критическая оценка относительно возможности существования его на театральной сцене, так как весь мир автора наполнен невероятными выразительными средствами. Тем самым заумные идеи проводятся в наш мир, существующий только в пределах воображения, и подвергаются критике, но при чтении остаются на том же месте, развиваются, и читатель начинает придумывать всевозможные способы воплощения идеи, заложенной в тексте, тем самым присваивая его себе. Текст проникает в сознание, воздействуя на личность читателя.

Нельзя утверждать, что Хармс осознанно преследовал подобные цели, так же, как нельзя утверждать, что он об этом не думал. Образы, рожденные в его подсознании, взывают также к подсознанию, проходя сквозь призму рационального мышления. Поэтому мы можем говорить лишь о происходящих внутрителесных процессах.

К решению обозначенной проблемы обращается немецкий театровед Эрика Фишер-Лихте. В одной из глав своей книги «Эстетика перформативности» она повествует о невозможности понимания спектакля. Все имеет свою языковую систему, и спектакль, существующий как событие, не может быть воспринят абсолютно одинаково разными зрителями. В самой же книге автор разбирается в процессах воздействия на зрителя, сравнивая между собой опыты разных эпох, упоминая о процессах, связанных с изменениями личности зрителя. Интересным является изученный автором факт сравнения / соотношения зрителем себя с происходящим на сцене. Наблюдая за актером, зритель как бы на некоторое время надевает на себя его кожу и чувствует происходящее вместе с ним. Таким образом, если актер обладает сильной энергетикой воздействия и проводит через себя концептуальную идею, производя соответствующие ей действия, данная идея проникает в зрителя, он переходит из стабильного состояния этоса в экстаз, а из него, накапливая, – в катарсис, тем самым максимально ощущая суть спектакля и меняясь вместе с ним. Но также, по размышлениям автора, зритель, воспринимающий такое воздействие, подвергает себя иллюзии, которую легко разрушить. Происходит это зачастую даже не по воле актера или самого зрителя. Как выразилась автор, это явление носит эмерджентный характер. Особенно часто оно может возникать, когда зритель сидит в кресле перед сценической коробкой, принимая критикующее положение. Причем, чем дальше он сидит от сцены, тем меньше ощущает присутствие актеров, тем больше начинает испытывать влияние со стороны других зрителей, принимая еще более критическую позицию и отдаляясь от вовлеченности в действие.

Также важными в работе Фишер-Лихте являются понятия феноменального и семиотического тела. Первое обладает физической самостью,

демонстрируя действительность и естественность; второе претендует на проникновение в символические сферы, это тело играет текст, обозначает героя, существует в знаке. Два этих тела одного актера апеллируют к разным уровням восприятия зрителя. Видя настоящее тело, зритель примеряет его на себя, в некотором роде и смысле даже испытывая к этому телу сексуальное влечение, во втором – зритель соотносит себя со знаковой сферой тела, и ощущения присваиваются на другом уровне.

Принимая во внимание вышесказанное, можно сделать вывод, что более сильным методом воздействия на зрителя являются именно телесные ощущения. Более глубокие, но похожие ощущения появляются и при чтении текста. Поэтому создать атмосферу и заставить зрителя испытать тот же опыт, что он испытал бы при чтении текста Хармса, практически невозможно. Условность театра здесь возьмет свое: человеческое тело не может в театре реально выпасть из окна 6-го этажа, и зритель не проследит это падение, участвуя в нем; зритель не окажется внутри кругов на воде, не увидит со стороны свое тело или тело актера, превращающееся в шар. Театр не обладает такими средствами выразительности. Сила театра как раз в условности и апелляции к смысловой, знаковой части нашего сознания. Однако на зрителя влияет действенный факт на сцене. Удар для него является ударом, а падение – падением.

Театр кукол пытается выразить напрямую все знаки и мотивы текстов, визуализируя их в точности и сохраняя при этом телесное воздействие через натуралистичное действие персонажа-куклы. Но здесь встает вопрос об актуальности данного. Зачем обращаться к таким сложным по своей сути средствам, чтобы выразить идеи, уже заложенные в хармсовском тексте, которые каждый читатель открывает для себя сам с присущей ему глубиной, эстетической образованностью и символической грамотностью.

Подобные рассуждения касаются и произведений других писателей. Возможность постановки произведения должна решаться в результате осмысления общей концептуальной задумки, а также анализа его эстетической важности. Режиссер должен видеть не только актуальность идей, но и актуальность постановки. Здесь речь уже должна идти о сверхзадаче режиссера как творца, который через произведения не только актуализирует автора, но и выступает в качестве сотворца, целью которого является некое концептуальное высказывание и оказание воздействия на зрителя.

Список литературы

1. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-i-konec-russkogo-avangarda.html (дата обращения: 30.03.2018).

2. Рамачандрин В. С. Мозг рассказывает, что делает нас людьми [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=176394&p=1 (дата обращения: 30.03.2018).
3. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. – М.: Междунар. театр. агентство «Play&Play», Канон +, 2015. – С. 376.
4. Ямпольский М. Беспамятство как исток. (Читая Хармса) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/CULTURE/YAMPOLSKIJ/harms.txt (дата обращения: 03.04.2018).

Кемеровский государственный институт культуры

Петренко М. В., студент,
Литовченко М. В., кандидат филологических наук, доцент

ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО В РОМАНЕ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «ГЕНИЙ»

LIFE AND ART IN NOVEL “GENIUS” BY THEODORE DREISER

Аннотация: В статье анализируется сюжетная структура и образный строй романа Т. Драйзера «Гений». Рассматривается образ главного героя как человека искусства, его позиция самоопределения по отношению к художественным ценностям. В статье делается вывод об ироническом подтексте, определяющем семантику названия романа.

Ключевые слова: сюжет, образ, тема искусства, художественная интерпретация.

Abstract: The article analyzes the plot and figurative structure of T. Dreiser’s novel “Genius”. The main character’s image is considered as a man of art, with his position of self-determination in relation to values of art. The article is concluded about the ironic subtext, which determines the semantics of the novel’s title.

Keywords: plot, image, art theme, artistic interpretation.

Перед человеком, наделённым талантом, возникает ряд проблем, которые очень чутко описывает Теодор Драйзер в романе «Гений», одна из основных тем которого посвящена искусству.

Драйзер – один из первых знаковых американских писателей начала XX в. Его жизненный путь так или иначе – олицетворение знаменитой «американской мечты», того, что у нас называют «из грязи в князи», несмотря на то, что сам писатель американские идеалы отнюдь не воспевал.

Пройдя тяжелую школу жизни, Драйзер приходит в журналистику и становится редактором журнала «Every month and piano music», а затем – внештатным сотрудником множества американских печатных изданий, где много пишет о театральном, изобразительном и музыкальном искусстве. Его привлекала «поэзия труда художника», как журналист, он был вхож в общество людей интеллектуального труда, был на короткой ноге с признанными литераторами, актерами и художниками. В этой среде он имел возможность наблюдать за становлением талантов, за соблазнами и препятствиями, которые способны погасить самые горячие и яркие искры.

Итак, проблемы, поднятые Драйзером в его романе, – противостояние таланта и быта, искушение богатством и славой, долг искусства перед обществом.

В романе «Гений» речь идет о молодом Юджине Витла из семьи, которая не испытывает материальных трудностей и является представителем среднего класса буржуазии. Юджин обласкан родителями, его жизнь безоблачна, но, потерпев первую неудачу в личной жизни, он решает кардинально изменить свою судьбу и переезжает в Чикаго, где обнаруживает недюжинный талант и решает стать художником. «*Под бронёй сдержанности в нем таилась пламенная, страстная душа, кипели бурные желания. Он был застенчив и самолюбив, не в меру чувствителен и очень неуверен в себе*» [1, т. 6, с. 8]. Таким образом, Драйзер отмечает основные черты характера, составляющие основу для развития таланта: чувствительность и свежий, незамутненный, несколько наивный взгляд на вещи и некоторое болезненное самомнение, соседствующее с неуверенностью, как следствие строгого отношения к окружающим и себе самому.

Примечательна и его некоторая беззаботность: он бросается навстречу соблазнам большого города, еще не зная об их существовании. Юджин порой задумывается о том, «*как хорошо, вероятно, быть богатым»* [1, т. 6, с. 26]. Мы видим, что в самом начале пути его мысли привязаны к материальному богатству весьма опосредованно.

Юджин обладает острым чувством красоты, он мыслит образами, его восхищает река Чикаго, пейзажи рабочего города. Его радостное возбуждение, его искренний восторг передаются читателю романа (вот оно, воздействие искусства литературного на человеческую душу!). Юджин добросовестно работает и растет как художник. Он тратит свои невеликие сбережения на посещение выставок и обучение, и как это трогает его! Так Юджин становится полноправным членом творческих кругов Чикаго, а затем и Нью-Йорка. Что же его материальное положение? Он трудится в прачечной, в кредитной конторе, а затем – и в газете. У него есть небольшой стабильный заработок, и он горит идеями; его творчество плодотворно и свежо, его признают в своем кругу.

Тут надо бы сказать, что название своего романа «Гений» Теодор Драйзер задумал с обязательными кавычками – этот прямой намек на переносный смысл был намеренно внесён автором в качестве предсказания судьбы главного героя.

Мы наблюдаем, как под влиянием большого города изменяется образ мыслей главного героя. «Что такое он сам?» – размышляет Юджин. *«Что такое искусство? Какое дело до этого городу? Город больше интересовался другим – нарядами, едой визитами, путешествиями», «Его тянуло на улицы наблюдать за нарядной толпой, а замечая господствующую повсюду роскошь и изысканность, он все больше приходил к заключению, что сам не живет, а прозябает*». [1, т. 6, с. 113]. Итак, шаг за шагом Юджин приходит к выводу, что «*художники никогда не бывают особенно богаты*» [1, т. 6, с. 166], и это откровение глубоко ранит его.

Юджин становится преуспевающим художником, его картины продаются, о нем говорят в самых достойных и интеллектуальных кругах, ему прочат большое будущее. Витла завоевал это место достойным, упорным трудом и невероятным талантом видеть красоту там, где её сложно разглядеть другим. Его дар служит обществу – он способен остановить поток мыслей обывателя и направить их в более совершенное, глубокое русло. Он как свежий воздух в мире живописи, он делает то, чего не делал еще никто!

Автор дает очень яркое описание одной из самых лучших его работ: «*Картина в полном смысле слова кричала о фактах. Все, казалось, говорило: «Да, я грязь, я – будни, я – нужда, я – неприкрашенная нищета, но я – жизнь!*» [1, т. 6, с. 259].

Газетные критики называют его носителем новой, чистой, высокой идеи, что несказанно льстит ему. Он развивается духовно и все более задумывается о своем месте в жизни и месте искусства в обществе в целом.

«*Оказывается, что искусство, если не считать славы, ничего не дает. Оно не обеспечивает настоящей жизни. Оно ведет лишь к духовному расцвету, который все готовы признать, что не мешает, однако, даже гению оставаться бедным, голодным и жалким*» [1, т. 6, с. 166]. С этого момента в рассуждениях художника происходит незаметная подмена понятий, приравнивание богатства к настоящей жизни.

Надо сказать, что автор сознательно наделяет главного героя слабым, невыразительным характером. Юджин Витла – один из нас, у него есть слабости, недостатки, как в любом человеке из плоти и крови. Метод автора – реализм, он, как и его герой, правдив и тверд в своем таланте. Такой противоречивый, но очень натуральный образ призван пробудить в читателе интеллект, заставить бросить пустое материальное и попытаться осмыслить картину окружающего мира.

Главный герой делает неправильный выбор – жестокий мир заставил его «*поверить, что мирное царство искусства – глупое захолустье, где люди осуждены на выживание*» [1, т. 6, с. 9]. И только в конце романа, потеряв всё: богатство, положение в обществе, потеряв счастье, Юджин снова начинает писать и приходит к выводам, которые и хотел донести до нас автор: «*Как хаотична, но как прекрасна жизнь! Сколько в ней разнообразия, сколько нежности и суровости! Она словно яркая симфония*!» [1, т. 7, с. 411]. Пройдя испытания, герой становится человеком искусства, «с*лужит обществу мерилом всех достоинств, чего никогда не добиться лавочнику*» [1, т. 7, с. 9] и торгашу. Судьба его схожа с уделом гоголевского Чарткова в повести «Портрет», в этих произведениях общечеловеческие духовные ценности противостоят золотому тельцу. Такие схожие сюжеты в разное время на разных концах земли говорят о действительной глобальности и актуальности этой проблемы, которая является камнем преткновения для многих и по сей день.

Роман Драйзера «Гений» не был принят американским обществом и литературными критиками вплоть до его запрещения. Неприкрытый реализм и отсутствие откровенно развлекающих моментов, приятных для чтения, оттолкнули светскую публику. Это не сломило писателя, его романы («Финансист», «Американская трагедия»), статьи («Жизнь, искусство и Америка» и др.) продолжали говорить, даже кричать о правде, такой, какой видел её автор. Он был убежден, что «красота – это истина, а истина есть красота. Истина же, в свою очередь – это то, что действительно существует». Ему не было никакого дела до общества, которое «*с удовольствием взирает на чудаков, приносящих себя в жертву на алтарь искусства и литературы, считая, что так им и надо*» [1, т. 7, с. 152].

Писатель через добрую сотню лет говорит нам, что стойкость, убежденность и верность идеалам настоящего искусства позволят нам достичь торжества творческой мысли, высшей точки развития интеллекта.

«Искусство – это нектар души, собранный в трудах и муках. Позволим ли мы тупицам, эгоистам и честолюбцам закрыть доступ к этому роднику для нашего пытливого ума?» [2, с. 352].

Список литературы

1. Драйзер Т. Гений // Собр. соч.: в 12 т. / под ред. С. Иванько. – М.: Правда, 1986. – Т. 6–7.
2. Драйзер Т. Жизнь, искусство и Америка // Собр. соч.: в 12 т. / под ред. С. Иванько. – М.: Правда, 1986. – Т. 12. – С. 325–352.

3. Драйзер Т. О писателях и литературе // Собр. соч.: в 12 т. / под ред. С. Иванько. – М.: Правда, 1986. – Т. 12. – С. 380–415.
4. Засурский Я. Н. Теодор Драйзер. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1977. – С. 128–146.
5. Драйзер Т. Собр. соч.: в 12 т. / под ред. С. Иванько. – М.: Правда, 1986. – Т. 1. – С. 3–43.
6. Писатели США / сост. и общ. ред. Я. Засурского, Т. Злобина, Ю. Ковалева. – М.: Радуга, 1990. – С. 145–148.

Кемеровский государственный институт культуры

Поваго А. И., студент,
Деева Н. В., кандидат филологических наук, доцент

КОМПЛИМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ

COMPLEMENT IN MODERN INTERNET DISCURSE

Аннотация: В статье рассматриваются типы комплиментов, функционирующих в современном интернет-дискурсе. Описываются некоторые особенности языкового наполнения текстов-комплиментов в пространстве интернет-коммуникации, делаются выводы о максимальной приближенности комплиментов, представленных в форме письменной речи, к речи устной.

Ключевые слова: коммуникативная лингвистика, жанр комплимента, дискурсивные исследования.

Abstract: The article deals with the types of compliments that function in the modern Internet discourse. It describes some features of the language content of complimentary texts in the Internet communication's space. Orientation of network users to informal communication leads to the fact that compliments of Internet discourse are as close as possible to conversational speech.

Keywords: communicative linguistics, genre of compliment, discursive research.

Понятие дискурса является одним из основных направлений в современной коммуникативной лингвистике, которое занимается анализом конкретных языковых единиц в условиях определенного коммуникативного акта.

Впервые термин «дискурс» был использован американским языковедом и социологом Зеллигом Харрисом в 1953 г. Он понимал под дис-

курсом текстовую реализацию коммуникативного акта, набор фраз. В современной лингвистике существуют два подхода к определению этого термина. Нидерландский лингвист Тён ван Дейк определяет дискурс в широком смысле как языковой акт, происходящий при участии двух коммуникантов в определённом социальном, культурном, временном и пространственном контексте. А в узком смысле дискурс, по его мнению, эквивалентен понятиям «текст» и «разговор», то есть определяется как конкретный вербальный речевой продукт [1]. В последние десятилетия «общение в Интернете выделяется как особый вид дискурса» [2, с. 235].

Целью настоящего исследования являлся анализ репрезентации речевого жанра «комплимент» в пространстве интернет-дискурса. Актуальность определяется интересом современной лингвистики к интернет-дискурсу как особому виду коммуникации.

Материалом для анализа послужили тексты-комментарии пользователей социальных сетей «ВК» и «Instagram» к постам, фотографиям и видео.

Комплимент является контактоустанавливающим речевым жанром, позволяющим гармонизировать межличностные отношения. Анализом текстов данного жанра занимались такие лингвисты, как Е. В. Мудрова [4], Р. В. Серебрякова [6], В. В. Дементьев [3] и другие.

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой под комплиментом понимаются «любезные, приятные слова, лестный отзыв» [5, с. 283]. Прилагательное «лестный», входящее в структуру значения имени «комплимент», является производным от существительного «лесть», имеющего в русском языке отрицательную оценку, однако в структуре значения слова «комплимент» оно выступает синонимом прилагательного «приятный» и сопровождается положительной оценкой, поскольку в том же словаре «лестный» определяется как «содержащий похвалу, одобрение», «дающий удовлетворение самолюбию» [5, с. 317].

В результате анализа 50 текстов, относящихся к жанру «комплимент», были выделены следующие типы комплиментов, функционирующих в интернет-дискурсе:

1. Прямой комплимент. Он имеет, как правило, трехчастную композиционную структуру: обращение, собственно сообщение, включающее слова любезности, и мотивацию, то есть детальную характеристику объекта комплимента. Например: *Ниночка, вы такая прелесть! Всегда восхищаюсь вашими фотографиями; Мария, поздравляю вас! Самая лучшая пара!; Ольга, ты космос! Самая классная!* Основными объектами комплиментов этого вида являются природные способности, качества характера и внешность адресата: *Ксения, у тебя такой красивый голос, завораживает!* (комментарий к видео); *Ольга, у вас такая красивая фигура!*

В восторге! По структуре прямой комплимент может быть представлен также в виде односоставного (*Красотка!; Супер!; Талантище!*) или простого нераспространенного предложения (*Девочки! Вы принцессы!*). Может опускаться в прямом комплименте и обращение: *Как всегда обаятельны и привлекательны!; Очень эффектная!; Чудо как хороша!*

2. Косвенный комплимент. Адресант хвалит не самого адресата, а то, что ему дорого: *Танюша, какой у тебя взрослый и красивый внук!; Светлана, какой у вас большой Степка, еще недавно был крохой!; Алена, какая красивая собачка! Это твоя?*

3. По целевой направленности комплименты делятся на те, что выражают одобрение или восхищение (*Сестренка, ты у меня красавица!; Красотка! Молодец! Так держать!*) или выражают чувства к адресату (*Моя любимка!; Очарован!*).

4. По тональности встречаются комплименты серьезные (*Танечка, как тебе идет голубое!*) и шутливые (*Просто королевишна!; Хороша Наташа! Жаль, не наша; Красота в красоте!*).

5. По адресной направленности выделяются комплименты женщине (*Дорогая, ты такая красивая!; Ты прелесть!*) или мужчине (*Сергей, ты так возмужал!; Брат, ты с каждым днем хорошеешь!*).

Особой приметой комплимента в интернет-дискурсе является сочетание вербальной и невербальной (иконической) информации: в текст комплимента часто включаются смайлы, выражающие чувства адресанта («улыбка», «одобрение», «любовь») или значки, символизирующие подарки (цветы, букеты, звезды) и оценку. Примечательно и то, что в интернет-пространстве комплимент к фотографии, видео или посту в целом может быть представлен в невербальной форме (встречаются смайлы, картинки, значки-символы без словесного сопровождения), однако все же адресанты чаще прибегают к выражению своих чувств и эмоций в формате вербального сообщения, которое, в свою очередь, может подкрепляться невербальными знаками.

В анализируемом дискурсе встречаются комплименты, представляющие собой чужие тексты. Это могут быть строчки стихотворений (*Я красивых таких не видел...* – первая строка из произведения С. Есенина, посвященного его сестре Шуре) или обыгранные слова песен (*Потому что можно быть красивой такой!* – ср. слова песни *«Потому что нельзя быть красивой такой...»*).

Дважды в собранном фактическом материале встретились комплименты, написанные на английском языке: *You are the best!* (*Ты лучшая!*) и *Super!* (*Супер!*). Незначительная представленность таких комплиментов может быть объяснена тем, что адресанты (даже уверенные в том, что ад-

ресат их сообщения знает иностранный язык и поймет написанное), во-первых, стремятся быть понятыми и другими пользователями, во-вторых, каждый осознает, что искренние чувства и эмоции лучше всего выражать на родном языке.

На комплимент принято реагировать словами благодарности: *[Толя] Ты прекрасно выглядишь. [Оля] Спасибо...* (А. Попов). Нередко в интернет-дискурсе встречаются комплименты-ответы: адресат не просто благодарит за комплимент в свой адрес, но, в свою очередь, тоже дарит комплимент адресанту: *Спасибо, Лена! Мы все знаем, что и ты мастер на все руки!*

В интернет-дискурсе преобладающими оказываются комплименты женщинам (65 %), мужчинам комплименты делают реже (35 %). Делают комплименты также чаще женщины (68 %), поскольку они более эмоциональны и всегда стремятся к выражению своих эмоций, чувств через речь.

В комплиментах интернет-дискурса частотны такие средства языковой выразительности, как: эпитеты (***Чудесное*** *фото!; Ах, этот* ***кошачий*** *взгляд!*), гиперболы (*Юляша, ты* ***самая прекрасная****!; Ты* ***лучшая****!*), метафоры (*Ты* ***звезда****!; Девушка-****праздник****!; Ты, как всегда,* ***неотразима****!*). В качестве форм обращения в комплиментах чаще всего используются уменьшительно-ласкательные формы имен собственных (*Алёночка, Катюша, Кирюша, Димуся*). Чувства адресанта могут выражаться посредством форм превосходной степени прилагательных (*Чудеснейшая!; Вкуснейшее фото!*). Нередки в комплиментах анализируемого дискурса разговорные слова, сленговые единицы (*Классная!* или *Фотка – улет!*). Все это свидетельствует о максимальной приближенности данного вида коммуникации к разговорной речи.

Преобладающим в интернет-дискурсе оказался прямой комплимент: 50 % проанализированного материала представляет собой именно данный тип. Реже используется комплимент косвенный (15 %). Низкая продуктивность отмечена у такого типа комплимента, как шутливый (4 %). Редко встречаются в интернет-дискурсе и так называемые неявные комплименты: например, к одной из фотографий красивой девушки пользователь-мужчина оставил комментарий *«Люблю блондинок!»*, очевидно, что адресант восхищен, но предпочел скрыть свои истинные чувства за общей формулировкой.

Таким образом, интернет-дискурс как особый вид коммуникации предполагает свои, особые, формы реализации текстов-комплиментов. В плане языкового выражения комплименты в этом дискурсе максимально приближены к речи разговорной, что может быть объяснено ориентацией пользователей сети на неформальное общение.

Список литературы

1. Байчибаев А. Ф., Гаевская Н. В. Интернет-дискурс как особая разновидность дискурса // Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по мат-лам XXV Междунар. студ. науч.-практ. конф. № 6(24) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/6(24).pdf.
2. Войскунский А. Е. Исследования Интернета в психологии // Интернет и российское общество / под ред. И. Семенова. – М.: Гендальф, 2002. – С. 235–250.
3. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. – М.: Знак, 2010. – 600 с.
4. Мудрова Е. В. Языковые средства выражения контакта в комплиментах // Вестн. ТГПИ. – 2011. – № 1. – 47–52.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь современного русского языка. – М.: Азъ, 1995. – 928 с.
6. Серебрякова Р. В. Национальная специфика речевых актов комплимента и похвалы в русской и английской коммуникативных культурах: дис. … канд. филол. наук. – Воронеж, 2002. – 202 с.

Раздел 14. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Восточно-Сибирский государственный институт культуры

Бобровская М. Ю., студент,
Неманова Э. А., кандидат исторических наук, доцент

СИМВОЛИКА ОРНАМЕНТА СЕМЕЙСКИХ СЕЛА ДЕСЯТНИКОВО

SYMBOLISM OF THE ORNAMENT OF THE FAMILY VILLAGE OF DESYATNIKOVO

Аннотация: В данной статье рассматривается символика жилища, внутренняя и внешняя роспись семейской избы в селе Десятниково. А также поддержание связи и заимствование росписи с Западных областей России.

Ключевые слова: Десятниково, орнамент, семейские.

Abstract: This article deals with the symbolism of the dwelling, internal and external painting of the family hut, in the village of Desyatnikovo. And also the maintenance of communication and the borrowing of painting from the Western regions of Russia.

Keywords: Desyatnikov, ornament, semey.

Символика орнамента семейских в республике Бурятия тесно связан с бытом и культурой Забайкалья, наполнен необычной любовью к полихромности, которая проявляется в костюмах, украшениях, утвари до настоящего времени. В настоящее время потомки забайкальских старообрядцев проживают на территориях Тарбагатайского, Бичурского, Мухоршибирского и Заиграевского районов.

Традиционные избы семейских села Десятниково – высокие, деревянные, срубленные постройки. Если подойти к семейскому дому, то на вытянутую руку можно только до ставни достать. Они строили дома такими высокими, чтобы «солнышка в горнице» больше было. В целом домовая роспись с. Десятниково подразделяется на наружную роспись избы и внутреннюю роспись интерьера.

Снаружи семейские старались расписать всё: ворота, заборы, ставни, надворные постройки, умывальники и даже собачьи будки. В таких селах, как Десятниково, Большой Куналей, Нижний Жирим многие до-

мохозяйки считали роспись жилища своей домашней обязанностью. У семейских весь дом и мебель расписаны рукою. Клетки и ступенчатые диагональные полосы заполнены лепестковыми розетками и кругами. Расписывание клетками и «косачами» было особенно распространенно в женских росписях раннего типа. Появление фигурных животных можно считать переходной ступенью к развитому растительному стилю. Каждая женщина по-своему расширяла круг привычных ей традиционных элементов за счет своих новых растительных и животных мотивов, и прямоугольные клетки на стенах сеней вписали рыб, цаплей, индюков, куриц, гусей, утят и людей с большим количеством геометрических и полурастительных элементов. Хозяйка, умеющая украсить свой дом росписью, пользовалась особым уважением. Заимствуя друг у друга несколько основных элементов, таких как: изображения кругов, квадратов, ромбов, лепестков цветов, виноградных гроздей, листьев и др., каждая мастерица вносила свой вклад в сочетание узоров и подбор красок. Все элементы рисунков писали мазком кисти, чаще всего употреблялись желтая, черная, синяя, красная и коричневая краски. Делали их, смешивая разные цвета масляных красок, добавляя различные порошки и глину, нередко смешивали с олифой собственного изготовления, поэтому каждый дом отличался от другого, улица была полна веселым разноцветьем. «Все у них соответствует одно другому: от дома до плуга, от шапки до сапога, от коня до овцы-все показывало довольствие, порядок, трудолюбие», – писал декабрист А. Е. Розен [1, с. 14].

Также среди росписей семейских домов с. Десятниково нередко встречаются росписи мастеров-мужчин. Каждый мастер работал в своем селе, иногда уходил в другие села на подработку. Написание декоративного орнамента требовало от мастера больших усилий и знаний многих техник росписи, умения работать с красками и другими материалами. Одним из основных мотивов росписи у мужчин являются птицы со странно вытянутыми головами и большими клювами. Как правило, мужчины-мастера использовали большое количество белой и черной краски, рисуя разнообразные завитки и стрелки, нанося мазки. Шкафы, столы, кровати, прялки, изготовленные и расписанные известным мастером Д. П. Степановым, встречаются во многих домах с. Десятниково.

Декоративный орнамент – это узор, состоящий из элементов, упорядоченных в нужной последовательности. В основе орнамента лежат природные мотивы, линии. Орнамент бывает геометрическим, в виде волнистых, прямых, зигзагообразных линий, кругов, ромбов и т. п. Также использовались различные знаки, человеческие фигурки, изображения животных, природы и эмблемы. Орнаментальная роспись является эксклюзивным оформлением интерьера.

Орнамент – язык тысячелетий. В буквальном переводе это слово означает «украшение, узор». Академик Б. А. Рыбаков так сказал о содержательности орнамента: «Разглядывая затейливые узоры, мы редко задумываемся над их символикой, редко ищем в орнаменте смысл. Нам часто кажется, что нет более бездумной, легкой и бессодержательной области искусства, чем орнамент. А между тем в народном орнаменте, как в древних письменах, отложилась тысячелетняя мудрость народа, начатки его мировоззрения и первые попытки человека воздействовать на таинственные для него силы природы средствами искусства» [2, с. 19].

В с. Десятниково дома построены с обеих сторон улицы, очень редко можно встретить дома, расположенные вдали друг от друга. Внутренняя роспись, в основном, концентрировалась на русских печах, которые преимущественно украшались петухами, синими или зелеными цветами. На печи всегда спали дети, «она стынет поутру только», поэтому до восхода солнышка им и тепло. Сама же печь разрисовывалась разными цветами да ягодами. Вся «горница» была усыпана яркими красками. Дом чаще всего делился на три части: передний угол, куть и запечье. В переднем углу стоял стол, за которым ела вся семья из одного котелка. Над столом в углу была помещена божница с различными старинными иконописаниями святых, которые очень ценились в доме у семейских. Божница передавалась исключительно по мужской линии. Было большим грехом продать образа.

Полы в старину в избах не красили, а мыли (или, как говорят семейские, «шоркали») так тщательно, что они сияли, иногда застилали кругами из разноцветного тряпья. Перед праздниками дом мылся не только изнутри, но и снаружи; все бревна и ворота мылись на несколько раз.

Также старались украсить ворота и ставни, это объясняется тем, чтобы сглазу меньше было. Роспись по дереву тесно связана со срубным жилищем, какие и были у семейских. Семейская домовая роспись является одной из интереснейших росписей в русской живописной культуре.

Искусство украшать жилища росписью семейские заимствовали с Западных областей России. Она тесно связана с росписью русских Алтая, росписями Севера и с украинской росписью. Само происхождение семейской росписи до сих пор остается малоизученным. Живя в Бурятии, семейские не могли не заимствовать у бурятов часть росписей. Завитки в виде бараньего рога или разно расположенные ветви деревьев характерны для бурятской культуры. Не меньше росписей было взято и у украинцев: росписи дверей и опечек.

Семейские привезли в Забайкалье передовые навыки земледелия и своеобразный инвентарь: непромокаемые лукошки из бересты, ступки, мини-маслобойки, бочонки. Семейским был присущ свой комплексный

вид традиционного ведения хозяйства, основанный на земледелии и огородничестве, подсобное, но не менее большое значение имело скотоводство. Развитие получили таежные промыслы и ремесла. В настоящее время семейским, как и другому населению, приходится приспосабливаться к новым экономическим условиям. Прежний образ занятий по выращиванию хлебных культур, сенокошению, разведению скота на мясо и молоко сохранился в традициях общественных форм ведения хозяйства. Преобразование колхозов и совхозов в фермерские хозяйства мало изменило технологию ведения сельскохозяйственных работ. Таким образом, появление семейских в Бурятии расширило ареал русского заселения, создало предпосылки к распространению среди коренного населения более передовых форм и навыков земледелия; устойчивость поселений семейских стало результатом их тесной связи с окружающей средой, которая выразилась в многолетней хозяйственной деятельности.

Список литературы

1. Талько-Грынцевич Ю. К антропологии великороссов. Семейские (старообрядцы) забайкальские. – Томск, 1898. – 52 с.
2. Осетров Е. И. Живая Древняя Русь. – М.: Просвещение, 1976. – 255 с.

Восточно-Сибирский государственный институт культуры

Будаева С. Э., студент,
Неманова Э. А., кандидат исторических наук, доцент

СПЕЦИФИКА ОБРЯДА ПОКЛОНЕНИЯ ДУХАМ МЕСТНОСТИ БУРЯТ-САРТУЛОВ

SPECIFICITY OF THE WORSHIP TO THE LOCAL SPIRITS OF BURYAT-SARTUL

Аннотация: В статье на основе полевого этнографического материала, а также литературных источников дана обобщенная характеристика обряда поклонения духам местности бурят-сартулов Джидинского района Бурятии.

Ключевые слова: общественные обряды, сартулы, культ гор, обоо.

Abstract: The article, based on field materials, as well as literature sources, describes the specificity of the clan ceremonies of the Buryats – the Sartuli of the Dzhidinsky district of Buryatia.

Keywords: clan ceremonies, Sartules, the cult of mountains, obo.

В культуре бурят важнейшими являются воззрения и обрядовые практики, связанные с сакральным пространством. В традиционном сознании оно всегда ассоциируется с уникальностью и загадочностью места. Общепринятым является мнение о существовании в нем необъяснимых природных феноменов. Полагают, что человек в таком месте испытывает активное воздействие некой таинственной силы, которая лишь своим присутствием освящает и преображает данный топос, собственно этим и придает ему особый, сакральный статус.

Цель исследования – описание культа гор у бурят-сартулов в Джидинском районе.

В свое время известный ученый С. А. Токарев писал: «Этническая общность есть такая общность людей, которая основана на одном или нескольких из следующих видов социальных связей: общность происхождения, языка, территории, государственной принадлежности, экономических связей, культурного уклада, религии» [9, с. 196]. Этническая идентичность (этническое самосознание) включает в себя помимо осознания своей принадлежности к этносу, причастности к его истории и культуре также представления, мнения и оценки относительно своего (автостереотипы) и других (гетеростереотипы) народов. Каждый этнос отличается от другого своеобразием элементов и структуры картины мира, через призму которой отбирается и интерпретируется информация. Соответственно эволюция этнического самосознания нетитульных народов осуществляется не только путем этнокультурной идентификации со своим народом, но и путем противопоставления себя другим этносам [7, с. 75].

Подобные воззрения способствовали выделению почитаемого места из окружающего мира. При этом в мифологическом мышлении данное пространство всегда осознается как пограничное. Оно, словно невидимыми нитями, связывает мир человека и сокровенной природы, естественное и сверхъестественное.

Культ духов-хозяев местности можно рассматривать как способ сакрального освоения территории, в результате которого определенный регион и отдельные его районы персонифицируются в образе своих духов-хозяев. С этими сакральными образами уже возможна установка коммуникации с целью их задабривания и прошения помощи. В ходе этого частично снимаются как страх перед опасностями, так и переживания за успех хозяйственной деятельности, осуществляемой в данной местности. Исходя из этого, бытование представлений о духах-хозяевах местности можно рассматривать как действие адаптивной функции культуры.

К числу районов традиционного проживания буддистов России относятся: Бурятия, Тува, Калмыкия, Читинская и Иркутская области. Буддизм на территории нашей страны представлен школой *гелукпа* («школой

добродетели»), которая является разновидностью тибетского буддизма, сложившейся на стыке направлений «махаяна» и «ваджраяна».

Ареальная характеристика культовых мест Джидинского района непосредственно связана с традиционным образом жизни и хозяйственными устоями. Для каждого местного жителя важно знать, где находится то или иное культовое место: у подножия горы или на вершине, в степи возле одиноко стоящего дерева, у священного камня либо на берегу водного пространства. Знание местонахождения объекта культа и его адресата способствует правильному, с точки зрения традиции, проведению обрядов и достижению желаемых результатов.

Объекты культовой деятельности древнего человека являются одним из самых информативных источников (а для некоторых периодов развития человечества – единственным), позволяющих реконструировать мировоззренческую картину населения прошлого, проследить основные этапы развития духовной культуры. В Бурятии сохранилось немало сакральных мест, почитаемых с давних времен. К их числу относятся священные горы, перевалы, святые источники и др.

Деревенские «святые места» обычно представляют собой природные или культурные объекты, выделяющиеся из общего ландшафта какими-то отличительными признаками: необычным размером, характерной чертой внешнего вида. Святыни почитаются обычно на относительно небольшой территории, каждое село (небольшая группа сел) имеет собственные сакральные локусы. Вместе с тем они, как правило, удалены от самой деревни. Это позволяет выделить их из повседневно-бытового пространства.

Основное население Джиды (долина среднего и нижнего течения реки Джиды) – буряты, носители *сартульского* говора. До Чингисхана, по представлениям членов рода, они проживали на территории Средней Азии у подножия высокой горы *Сарата уула* (монг. «сара» – луна, «уула» – гора, то есть «лунная гора»). При свете луны гора ярко блестела. Живущих возле нее стали называть «сартул». Во времена Чингисхана народ оказался на территории Западной Монголии. Часть его мигрировала до восточных окраин. После распада Монгольского государства во время междоусобных войн, начиная с 1630 г., сартулы небольшими группами стали перемещаться в сторону Байкала, к месту более спокойному для ведения хозяйства. Сартулы расселились по долинам девяти рек, включающих р. Джида в местности Цагатуй, Алцак, Торей, Бургалтай, Нарин, Боргой, Гэгэтуй.

Среди сартулов бытует ламаистский культ обоо. *Обоо* – это древнее святилище, место пребывания духов-хозяев местности, место, где надлежит поклоняться духам. Обоо чаще всего – это нагромождения камней и веток деревьев на вершине горы. С точки зрения буддистов, его водруже-

ние – это не только благодеяние, но и «магический обряд». Об этом свидетельствуют космогонические мифы тибетцев, согласно которым при создании Вселенной сначала была построена куча камней на белом леднике. Не исключено, что и сама по себе модель Вселенной в виде каменной кучи конусовидной или пирамидальной формы более древняя, чем модель в виде дерева («мирового» или шаманского).

Так, например, буряты при смене места постоянного обитания в основу обоо, организуемых на новом месте, закладывали камни, специально привезенные с прежнего святилища, что символизировало юридическое закрепление вновь освоенной родовой территории. При этом происходило и символическое перенесение сакрального центра, поскольку в архаическом сознании сакральное, духовное освоение определенного пространственно-временного континуума отождествлялось с его культурным и хозяйственным освоением. Районы современного расселения бурятских, монгольских родов в культовом отношении делятся на несколько зон, где у каждого рода или племени есть особо почитаемое обоо.

Культ обоо в силу своей малоизученности занимает особое место в традиционной культуре бурят вообще и их религиозных обрядов в частности.

Прежде всего, представляют интерес те обряды, которые имеют не узкородовое, а общее для всех родов значение. К таковым, безусловно, следует отнести культовую систему обоо, которая после ламаизации и унификации стала ключевым элементом обрядности всех этнических групп бурят, принявших буддизм. Особая роль обоо в ламаизированых верованиях и культах бурят была обусловлена тем, что эта культовая система явилась основным средством трансформации и ламаизации самого популярного в традиционной культуре бурят обрядового комплекса – культа гор и связанного с ним почитания «хозяев» местности (не только гор, но и всех других природных объектов – рек, озер, ручейков, ключей и особенно священных источников – аршанов).

Обоо – молебен жителей села Цагатуй Джидинского района Бурятии проводится ежегодно 4-го числа 2-го лунного месяца посреди лиственного леса на склоне горы *Баян Баабай* (Богатый хозяин). Обоо воздвигнуто на возвышенном земляном холме, высота которого достигает 1000 м в 7 км от с. Цагатуй.

Для проведения обряда приглашаются ламы. Цель обряда – это умилостивление хозяев, чтобы они покровительствовали жителям данной местности, вовремя отправляли дожди, хороший урожай, охраняли от разных болезней, способствовали размножению скота и т. д.

Участники молебна по очереди преподносят *төөлэй* – мясо баранины. Характерной особенностью является то, что у сартулов до настоящего времени сохранилось табуированное отношение к свинине. Как известно,

раньше буряты, как и монголы, не ели свинины, но и не знали строгого запрета. Сейчас буряты употребляют свинину, иногда предпочитая баранине, конине и говядине.

Кроме угощения духов местности *сагаан эдеэн* (молочной) и *мяхан эдеэ* (мясной пищей), дополнительно привязывают к ветвям деревьев *зурам* (полоски новых тканей), развешивают *хий морин* – изображения коня на полотнищах ткани, выполняющих роль амулетов, приносящих счастье, здоровье и удачу.

Здесь же, у подножия горы Баян Баабай, проводятся состязания, национальная бурятская борьба, где победителю обоо обязательно вручают живого барана.

На 2-й день после Баян Баабай проводятся родовые молебны. Различий никаких нет, так же все собираются по племенам. В Цагатуе не проводится молебен шаманов, хотя в соседних селах имеются такие случаи. Через 11 дней в верховьях Цагатуя на 15-й лунный день проводится молебен покровителю всех живых существ на горе *Цагаан Баабай* (Белый Хозяин). Обычно ламы не посещают обоо с любым человеком по всякому поводу. Подобные мероприятия осуществляются в определенный промежуток времени, и, как правило, в них участвует все население, независимо от этноконфессиональных, социальных, половых различий. Чаще всего перед призывом в армию, отправлением в дальнюю дорогу жители вместе с ламой ездят на священную гору Баян Баабай и на свое родовое обоо, обращаясь к родовым духам предков и «духам-хозяевам» местности с просьбой о покровительстве.

Устройство обоо на вершинах гор связано с их культом, так как все возвышенности на поверхности земли концентрируют ее жизненную энергию. По шаманской мифологии бурят, горы – место, где духи земные встречаются с духами неба. Чем выше гора, тем ближе к небу.

При обрядах обоо, помимо исполнения религиозного культа, происходит сплочение членов рода, знакомство и налаживание взаимоотношений. Люди общаются друг с другом, делятся своими хорошими новостями, потому что встречи очень редкие (некоторые живут в других городах). На обоо тахилга складывается хороший комплекс: сильная вера, встреча с родными и близкими, чистый горный воздух и сила молитвы.

Где бы ни проводили обрядовые жертвоприношения в честь «духов-хозяев» местностей, в какой бы форме они ни проходили (шаманской или буддийской), везде они сопровождаются дождливой погодой (начало дня – солнечное, ясное, а конец – дождь, гроза и т. д.), не говоря уже о землетрясении в Тункинском районе. Это воспринимается местным населением как своего рода некая реакция (дождь – позитивный символ правильного оформления обряда, землетрясение – наоборот) «духов-хозяев» соответствующих культовых объектов и местностей Байкальского

региона на попытку проведения празднично-обрядовых мероприятий, касающихся всей этнотерриториальной бурятской общности.

В традиционном мировоззрении бурят гора – неотъемлемый элемент родной земли, при этом всегда возвышенный объект, причем не только в прямом, но и переносном значении. Сакральная возвышенность воспринимается как живой и мыслящий организм, а также своеобразный жизнесозидательный и плодоносящий центр.

Горная вершина является самой крайней географической точкой, наиболее приближенной к высшему миру – небесам. Поэтому, как полагают верующие, горы – излюбленные земные места духов.

В архаическом миропонимании священное пространство, как правило, воспринимается двояко. С одной стороны, оно само по себе является объектом поклонения, с другой – выступает в качестве локуса, где верующие почитают высшие силы и совершают специальные ритуальные действия.

Буряты традиционно наделяют сакральными свойствами такие природные топосы, как горы, камни, деревья, водные источники и пр. Испокон веков отношение к ним базировалось на неписаных морально-этических нормах. В своей основе они были направлены на регламентацию природопользования и формирование природоохранной деятельности человека.

Исходя из анализа итогов археологических исследований и полевых материалов можно сделать вывод, что культовые места, на которых проводятся ритуальные жертвоприношения и обряды почитания «духа-хозяина», есть не что иное, как объекты ландшафта, состоящие из ритуальных, символических объектов поклонения.

Приводимый в данной работе полевой материал, свидетельствующий о синкретическом характере обрядности, исторически сложившейся в результате контактов разных этноконфессиональных групп населения, подтверждает мнение исследователей о том, что буддизм в практической жизни участвует в моделировании границ идентичности, поскольку в контексте дискурса национального возрождения ему придается высокая способность конструирования социокультурной общности.

Список литературы

1. Абаева Л. Л. Культ гор и буддизм в Бурятии (Эволюция верований и культов селенгинских бурят). – М.: Наука, 1992. – 142 с.
2. Бабуева В. Д. Материальная и духовная культура бурят. – Улан-Удэ: Центр сохранения и развития культурного наследия Бурятии, 2004. – 228 с.
3. Галданова Г. Р. Доламаистские верования бурят. – Новосибирск: Наука, 1987. – 114 с.

4. Галданова Г. Р. Закаменские буряты: историко-этнографические очерки (вторая половина XIX – первая половина XX в.). – Новосибирск, Наука, 1992. – 182 с.
5. Гомбоев Б. Ц. Культовые места Баргузинской долины. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2006. – 287 с.
6. Герасимова К. М. Культ обоо как дополнительный материал для изучения этнических процессов в Бурятии // Этнографический сб. – Улан-Удэ, 1969. – Вып. 5.
7. Катагощина И. Т. Кризис идентичности как фактор миграционных процессов на постсоветском пространстве // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. – 2001. – № 6. – С. 75–92.
8. Сандже-Сурун. Время, изменившее мир. – Улан-Удэ: НоваПринт, 2013. – 615 с.
9. Токарев С. А. Ранние формы религии. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.

Кемеровский государственный институт культуры

Даргый-оол Д. Д., студент,
Паничкина Е. В., кандидат политических наук, доцент

РЕАЛИЗАЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В РЕСПУБЛИКЕ ТЫВА

IMPLEMENTATION OF STATE CULTURAL POLICY IN REPUBLIC OF TUVA

Аннотация: В статье рассматриваются приоритетные направления культурной политики Республики Тыва, анализируются механизмы, определяющие реализацию региональных проектов и программ. Автор выделяет проблемы, связанные с поддержкой творческой деятельности в сфере культуры и туризма республики.

Ключевые слова: культурная политика, туризм, региональные фестивали, грантовые проекты, региональное культурное наследие.

Abstract: The article descripts the priority directions of cultural policy of the Republic of Tuva, and the mechanisms of implementation of regional projects and programs. The author highlights the problems bound with the support of creative activity in the sphere of culture and tourism of the Republic.

Keywords: cultural Policy, tourism, regional festivals, grant projects, regional cultural heritage.

Важным фактором, определяющим государственную политику и систему деятельности по развитию культуры в республике, сохранению культурного наследия, явились принятые законы: «О культуре» от 03 апреля 1995 г. № 261 (с последними изменениями от 10.01.2017 г.) [8]; «О библиотечном деле» от 04 июля 1996 г. № 584 (с последними изменениями от 22.11.2016 г.) [13]; «О музеях в Республике Тыва» от 10 января 2017 г. № 248-ЗРТ (с последними изменениями от 07.03.2017 г.) [4]; «О народных художественных промыслах в Республике Тыва» от 08 мая 2013 г. № 1950 ВХ-I (с последними изменениями от 22.06.2016 г.) [5]; «Об охране и использовании историко-культурного наследия народов Республики Тыва» от 18 января 2013 г. № 1772 ВХ-I (с последними изменениями от 30.12.2016 г.) [7]. Структура законодательства в сфере культуры повторяет состав федеральных законов, но вместе с тем есть и свои уникальные. В большинстве законов федерального уровня речь идет о материальных объектах культурного наследия, а в законодательстве Республики Тыва четко прописано правовое урегулирование нематериального культурного наследия. В законе «О культуре» зафиксировано, что государство осуществляет покровительство «по возрождению национального музыкального творчества, горлового пения, фольклора и литературы…» [8]. Также в данных законах есть нормы, касающиеся гарантии прав носителей нематериального культурного наследия.

Основными целями политики в сфере культуры и искусства в Республике Тыва является обеспечение доступа различных групп граждан к культурному наследию и информационным ресурсам, развитие разнообразных форм культурной деятельности и расширение круга потребителей услуг культуры.

Специфика Республики Тыва – это высокая сохранность традиционной культуры, горловое пение, смесь религий (тибетский буддизм, с элементами древнего шаманизма, старообрядчество и православие), своеобразные красоты природы. Таким образом, приоритетными направлениями деятельности министерства являются туризм, развитие народного творчества.

Тыва обладает значительными туристскими ресурсами, включающими природно-рекреационный и историко-культурный аспекты. Туристов привлекают: красота и экологическая чистота природы (высок потенциал для развития охотничьего и рыболовного туризма), обелиск «Центр Азии», массовые и зрелищные народные национальные праздники, существенно влияющие на событийный туризм и, конечно же, фестивали с международным участием. Список проводимых фестивалей

и конкурсов очень обширен. Количество международных, межрегиональных и республиканских фестивалей и конкурсов значительно выше всероссийских.

Как показывает динамика последних 5 лет, число туристов, посетивших республику, с каждым годом возрастает, что говорит об улучшении позиций республики в сфере туризма: 2013 г. – 47700 человек [12], 2014 г. – 73779 человек [13], 2015 г. – 54700 человек [20], 2016 г. – 65000 человек [14]. Численность туристов, обслуженных туристическими фирмами, с 2013 г. заметно уменьшилось.

Приоритетным направлением деятельности является ориентирование на здоровый образ жизни и антиалкогольные программы. Проводятся традиционные безалкогольные тувинские свадьбы и другие праздники, которые всячески поддерживаются правительством республики и освещаются в СМИ. Важно отметить, что 22 ноября Союз ведущих Республики Тыва определил победителя конкурса безалкогольных сценариев в рамках государственной антиалкогольной программы Тывы [1]. По итогам национального рейтинга трезвости РФ, республика включена в 40 лучших регионов страны и поднялась с 76 на 35 место [19].

В настоящее время в сфере культуры и искусства республики проводится целенаправленная работа по повышению эффективности и увеличению объемов и перечня предоставляемых услуг учреждений культуры. В целях развития народного творчества и культурно-досуговой деятельности работают 143 учреждения, 9 коллективов художественного творчества и 1444 клубных формирований с числом участников более 17,2 тысяч человек. Ежегодно культурно-досуговые учреждения республики организовывают более 19628 мероприятий, которые посещают на платной основе свыше 739725 тысяч человек.

Количество проводимых мероприятий с каждым годом увеличивается. Согласно данным независимой оценки, качество проводимых мероприятий падает. Сравнительный анализ последних 3 лет имеет следующую динамику: в 2014 г. удовлетворенность составила 76 %; в 2015 г. – 71 %; в 2016 г. – 46 %. Потребители дали удовлетворительную оценку предоставляемым культурным услугам [11]. Качество предоставляемых услуг взаимозависимо от количества работников, занятых в сфере культуры. Как показывает статистика последних 3 лет, численность работников уменьшилась от 2771 до 2070 человек, что и отразилось на качестве предоставляемых культурных услуг. За счет сокращения численности работников оплата труда работников отрасли по сравнению с 2012 г. существенно повысилась – от 9585 руб. до 24345 руб. [12, 13, 14]. В отрасли культуры подавляющее большинство занятых – женщины.

Доля расходов на культуру из консолидированного бюджета Республики Тыва за последние 5 лет не превышает 3 %. (рис. 1) [12; 13; 14; 20]. В 2013 г. и 2014 г. бюджет выделил 3,8 % на культуру – это максимальный показатель за последние 5 лет. Связано это с тем, что в 2013 г. республика готовилась к 100-летию единения Тывы с Россией, а 2014 г. (непосредственно юбилейный) связан с проведением масштабных мероприятий. В последующие 3 года стабильно выделялись 3 % в год, но с заметным снижением.

Учреждения культуры и искусства республики испытывают высокую потребность в квалифицированных специалистах разных направлений, таких как: звукооператоры, музыканты смычковых инструментов, режиссеры массовых и театрализованных представлений, сценаристы, преподаватели (в системе специального образования) – дизайна, теории музыки, фортепиано, баяна, хоровых дисциплин, музыкальной теории, ритмики, оркестрово-струнных инструментов, ударных и др. [12; 13; 14; 20].

В целях поддержки творческой деятельности в сфере культуры и туризма существуют грантовые и проектные механизмы. Это такие приоритетные проекты, как: «Посети Туву» (в рамках данного проекта объявлен Республиканский конкурс «Лучшее образцовое стойбище Тувы») [17], «Культурный человек – культурное общество», направленный на повышение бытовой культуры населения республики [18], приоритетный проект Министерства культуры Тывы «10 домов культуры» (данный проект реализуется в рамках федеральной программы Министерства культуры России «100 сельских клубов» при поддержке партии «Единая Россия». Выделено 157 894 700 тысяч рублей по принципу софинансирования для строительства 5 домов культуры и капитального ремонта 5 домов культуры. Сроки реализации 01.01.2017 г. – 31.12.2017 г. [16]). С июня 2016 г. Правительство Тувы утвердило порядок предоставления субсидий на компенсацию части затрат по ипотечным кредитам на приобретение жилья работникам государственных учреждений культуры Тувы. Размер субсидии составляет 5 % от основного долга, указанного в заключенном договоре об ипотеке (в договоре займа) [15]. Также предоставляются гранты не только Министерства культуры, но и главы правительства Республики Тыва.

Система приобретения электронных билетов существует только в Тувинском национальном музыкально-драматическом театре, но функционирует с перебоями. Необходимо, чтобы во всех учреждениях культуры региона функционировала эта система.

Исходя из вышеперечисленного, можно сказать, что государственная культурная политика в Республике Тыва является эффективной, отражает национальную сецифику, но нуждается в совершенствовании.

Список литературы

1. Союз ведущих Республики Тыва определил победителя конкурса безалкогольных сценариев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tuvaculture.ru/3679-veduschie-tuvy-vybrav-novogo-predsedatelya-nacelilis-na-uvelichenie-bezalkogolnyh-meropriyatiy.html (дата обращения: 19.11.2017).
2. Лучшее образцовое стойбище Тувы [Электронный ресурс]: республиканский конкурс / фонд президентских грантов. – Режим доступа: https://grants.culture.ru/grants/respublikanskiy-konkurs-luchshee-obraztsovoe-stoybishche-tuvy-/ (дата обращения: 17.11.2017).
3. Гранты Министерства культуры Республики Тыва [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tuvaculture.ru/grants (дата обращения: 24.11.2017).
4. О музеях в Республике Тыва [Электронный ресурс]: закон РТ от 10.01.2017 г. № 248-3РТ. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/444972561 (дата обращения: 17.11.2017).
5. О народных художественных промыслах в Республике Тыва [Электронный ресурс]: закон РТ от 08 мая 2013 г. № 1950 ВХ-I. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/460122404 (дата обращения: 17.11.2017).
6. О языках в Республике Тыва [Электронный ресурс]: закон РТ от 31.12.2003 № 462 ВХ-1. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/802019672 (дата обращения: 26.11.2017).
7. Об охране и использовании объектов историко-культурного наследия народов Республики Тыва [Электронный ресурс]: закон РТ от 18.01.2013 г. № 1772 ВХ-I. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/4 53371899 (дата обращения: 12.10.2017).
8. О культуре [Электронный ресурс]: закон РТ от 03.04.1995 г. № 261. – Режим доступа: http://tuva.regnews.org/doc/aq/wl.htm (дата обращения: 17.11.2017).
9. Гастрономический фестиваль тувинской баранины в дни Наадыма [Электронный ресурс]: офиц. сайт Министерства культуры Республики Тыва. – URL: http://tuvaculture.ru/3369-gastronomicheskiy-festival-tuvinskoy-baraniny-v-dni-naadyma.html (дата обращения: 19.11.2017).
10. Межрегиональный фестиваль русской культуры на Малом Енисее «Верховье» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.

tuvaonline.ru/2017/06/09/staroobryadcheskoe-selo-v-tuve-gotovitsya-prinyat-vtoroy-mezhregionalnyy-festival-russkoy-kultury.html (дата обращения: 03.11.2017).
11. Независимая оценка качества [Электронный ресурс]: офиц. сайт Министерства культуры Республики Тыва. – Режим доступа: http://tuvaculture.ru/no.html (дата обращения: 01.11.2017).
12. Отчет Правительства Республики Тыва за 2016 год [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/450238656 (дата обращения: 12.10.2017).
13. Порядок предоставления субсидий на компенсацию части затрат по ипотечным кредитам на приобретение жилья работникам государственных учреждений культуры Тувы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.tuvaonline.ru/2016/10/24/pravitelstvo-tuvy-okazyvaet-pomosch-rabotnikam-kultury-v-oplate-chasti-ipotechnogo-kredita.html (дата обращения: 24.11.2017).
14. Паспорт проекта «10 домов культуры» [Электронный ресурс]: офиц. сайт Министерства культуры Республики Тыва. – Режим доступа: http://tuvaculture.ru/pasport-10-dk.html (дата обращения: 24.11.2017).
15. Посети Туву [Электронный ресурс]: приоритетный проект Министерства культуры Республики Тыва. – Режим доступа: http://tuvaculture.ru/3098-v-tuve-v-techenie-2017-goda-v-otrasli-turizma-budet-realizovyvatsya-prioritetnyy-proekt-poseti-tuvu.html (дата обращения: 24.11.2017).
16. Культурный человек – культурное общество [Электронный ресурс]: приоритетный проект на 2017 год Министерства культуры Республики Тыва. – Режим доступа: http://kizil.bezformata.ru/listnews/proekt-kulturnij-chelovek-kulturnoe/54164619/ (дата обращения: 24.11.2017).
17. Рейтинг трезвости регионов – 2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.oprf.ru/files/1_2016dok/reyting_trezvosti23112016_1.pdf (дата обращения: 17.11.2017).
18. Страница Республики Тыва на портале бюджетной системы РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://budget.gov.ru/epbs/faces/p/Регионы/Паспорт%20региона?_afrWindowId=edm0vwet3_1&_afrLoop=21330796278031746&_adf.ctrl-state=17mvyvp3au_4&regionId=93&_afrWindowMode=0#! (дата обращения: 19.11.2017).
19. Об установлении Дня хоомея в Республике Тыва [Электронный ресурс]: Указ Главы РТ от 12.08.2015 № 133. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/430607316 (дата обращения: 19.11.2017).
20. Фестивали и конкурсы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tuvaculture.ru/fest (дата обращения: 19.11.2017).

Кемеровский государственный институт культуры

Рязанова А. Д., студент,
Цуканова О. А., преподаватель

КРАУДФАНДИНГ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИСТОЧНИК ФИНАНСИРОВАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ И ПРОГРАММ

CROWDFUNDING AS EFFECTIVE SOURCE OF FINANCING OF ETHNOCULTURAL PROJECTS AND PROGRAMS

Аннотация: В статье анализируется технология «краудфандинг» как один из способов привлечения ресурсов к финансированию этнокультурных проектов и программ; рассматриваются уже реализованные проекты на краудфандинговой интернет-платформе Planeta.ru.

Ключевые слова: краудфандинг, этнокультурный проект, этнокультурная программа.

Abstract: The article analyzes the technology of «crowdfunding» as one of the ways to attract resources to finance ethnocultural projects and programs; Considered already implemented projects on the crowd-hosting Internet platform Planeta.ru.

Keyword: kraudfanding, ethnocultural project, ethnocultural program.

Краудфандинг в буквальном переводе означает «народное финансирование» (от англ. crowd – «толпа», funding – «финансирование»). Краудфандинг – это объединенное вложение людей, распределяющих свои ресурсы для поддержки проектов, основоположниками которых являются различные люди и организации. В современное время этот процесс осуществляется с помощью Интернета [1].

Метод краудфандинга достаточно простой – размещаешь в интернете проект и получаешь голоса, а потом финансы тех, кто хочет поддержать твою идею. Чем больше инвесторов у проекта, тем меньше сумма на одного человека. Проект, который выкладывается на сайт, должен быть обусловлен хорошим описанием, подробным распределением финансов и сроками реализации [2].

Развитие краудфандинга восходит к образованию фандрайзинга в 1997 г. – ориентация сбора средств на определенные цели с помощью коллективных пожертвований напрямую, через почту, соискание финансовой помощи от организаций, получение грантов. Как индустрия краудфандинг достаточно молод, но существуют все условия для того, чтобы он стал полноценным, доступным и удобным способом сбора средств для осуществления инновационных проектов [3].

Он позволяет организовать сбор средств на какой-либо проект любому желающему (проекты могут быть не только в сфере искусства или культуры, но и для помощи реабилитации людей и т. д.). Цель его направлена именно на индивида.

Особенность краудфандинга заключается в том, что этот инструмент финансирования использует Интернет, который дает возможность мгновенно преобрести небольшие инвестиции от огромной аудитории для поддержания проекта, обычно развиваемого представителем малого бизнеса.

Существует три основные группы краудфандинга:

1) безвозмездный или условно безвозмездный – предполагает, что со стороны реципиента предоставляется благодарность, упоминание инвестора (донора) на сайте или в готовом продукте (упаковка, титры), автографы, возможность принять участие в реализации продукта (съемка клипа или фильма);

2) условно возвратный – предполагает, что в дальнейшем будет осуществлен обмен вклада инвестора на обговоренный объем готовой продукции (предварительные заказы), возможно предоставление электронных экземпляров созданных книг, видео- и аудиопродукции;

3) безусловно возвратный (собственно инвестиционный) – предполагает, что в качестве вознаграждения инвестор получит часть собственности, акции организации, дивиденды или право голосовать на общих собраниях акционеров [4].

Каждый человек может использовать краудфандинг, при этом большинство сайтов не взимает никакую плату за размещение проектов. Тем не менее, некоторые сайты возьмут с предпринимателя примерно 5–7 % комиссионных в том случае, если он сможет собрать необходимую сумму на свой проект. Если основатель проекта не наберет необходимую сумму, с него ничего не возьмут, следовательно, он ничего не потеряет.

В базисном значении принцип краудфандинга оказывает людям возможность реализовать новые идеи, обеспечивает контакт между разработчиками и инвесторами, позволяет обмениваться профессиональным опытом, наработками и техниками. В краудфандинге заинтересованы не только индивиды и организации, но и небольшие фирмы, нуждающиеся в финансах, которые могли бы помочь им в профессиональном росте и воплощении в жизнь намеченных планов.

При использовании этой формы финансирования существует необходимость в экспертной оценке проекта в тех ситуациях, когда основатель переоценил свои возможности и не берет в счет ряд немаловажных факторов. Еще одним препятствием на пути к успеху реализации может быть недостаток четкого плана проекта и финансового распределения.

Для реализации серьезных технических инноваций нужно гораздо больше, чем простое финансирование стартапов. Требуется стратегическое планирование, жесткий контроль за распределением средств и финансовые запасы на тот случай, если в момент разработки инновации необходимо будет превысить бюджет. В данном случае краудфандинговые платформы вряд ли могут оказать какую-нибудь серьезную помощь. Однако при краудфандинге через связь со спонсорами, получение обзоров рынка и рекомендаций от них появляются новые пути обхождения рисков. Из-за участия инвесторов в развитии проекта краудфандинг – это в то же время источник финансирования до становления бизнеса и в процессе его работы. Это тот механизм, который дает большую гибкость там, где другие способы бессильны.

Для творческих людей краудфандинг – это не только возможность получить деньги на проект, но и большой стимул для реализации своих планов, удобный случай рассказать о себе всем.

На данный момент существует множество зарубежных площадок краудфандинга, которые дают возможность собирать средства на различные благие цели, но на данный момент самыми востребованными являются социально-культурные направления и все, что связано с национальной культурой [5, с. 287–288].

В России краудфандинг основался в 2007 г. На данный момент оборот рынка краудфандинга в России составляет 160–180 млрд рублей, из которых 70–80 % приходится на две самые распространенные платформы – planeta.ru и boomstarter.ru. В системе заявок на получение финансирования лидируют проекты по технологии, искусству и культуре, а по количеству собранных средств – проекты, связанные с кино и музыкой, при этом в среднем объем заявки в сегменте «Технологии» составлял 1,7 млн рублей, в то время как по другим проектам – 600 тыс. рублей.

Planeta.ru была основана в 2012 г. На данный момент это одна из самых востребованных российских краудфандинговых площадок. За время ее существования профинансировано свыше 3000 проектов на сумму более 325 млрд рублей. Интересен тот факт, что ее основателем стал Макс Лакмус – бас-гитарист группы «Би-2», а первый проект, осуществленный с помощью этой площадки, – выпуск нового студийного альбома группы.

Также существует boomstarter.ru – проект, который не уступает «Планете», основан также в 2012 г., но он направлен на нематериальную награду. У этих двух площадок имеется ряд различий. Boomstarter работает по следующей системе: если проект не может собрать полную сумму, то деньги возвращаются всем спонсорам, грубо говоря, либо все, либо ничего [3].

Рассмотрим некоторые успешные проекты, реализованные в России:

«Наличники 2018»: календарь с наличниками для ценителей нового взгляда на красоту прежних времён. Данный проект – это своеобразный гимн деревянному русскому зодчеству и уникальное творение, которое не имеет аналогов. Целью проекта было собрать 80 000 руб. на издание календаря, но было собранно 1 570 000 руб. [6].

«История России в картах, портретах и фото»: издание уникальных фотографических материалов по истории Отечества. Это не просто история России в привычных схемах или текстовках. Издание содержит колоссальный объем визуальной информации. На страницах книги размещено более 90 исторических карт, портреты более 800 исторических персонажей, в том числе всех правителей Руси и членов высшего государственного и политического руководства Российской империи и Советского Союза за последние 300 лет. Цель проекта – 500 000 руб., но в итоге собрали 3 694 010 руб. [7].

Этнокультурный форум «Живая Традиция»: «У нас, у наших детей будет шикарная возможность погрузиться в мир русской культуры». Под девизом «Держаться корней» в Москве прошла серия вечеров с участием известных музыкантов и деревенских народных исполнителей – хранителей подлинной русской песенной культуры. В рамках форума состоялись творческие лаборатории и мастерские, круглый стол, вечерки и концерты. В рамках данной акции было собранно 216 000 руб. [8].

Краудфандинг как новый путь финансирования культуры в России еще не так популярен, как за рубежом, но он имеет огромный потенциал как в сфере культуры, так и в смежных ей сферах. В этнокультурной сфере фиансирование просто необходимо, для того чтобы развивать творчество, продолжать сохранять и распространять традиционную культуру народов. С помощью краудфандинга можно смело реализовать свои идеи и желания. Людей, голосующих за проект и перечисляющих деньги на его реализацию, будет мотивировать любовь к народным традициям, потому что сохранять и продолжать развивать национальные традиции много кто хочет, но мало кто делает [3].

Проанализировав развитие краудфандинга, мы отмечаем, что краудфандинг дает возможность получения денег и рекламы продукта, меняет отношение людей к благотворительным тратам.

Список литературы

1. Что такое краудфандинг [Электронный ресурс] // Толпа профинансирует. – Режим доступа: http://www.crowdwillfund.ru/crowdfunding (дата обращения: 23.04.2018).

2. Что такое краудфандинг [Электронный ресурс] // Портал краудсервисов CROWDSOURCING.RU. – Режим доступа: http://crowdsourcing.ru/article/what_is_the_crowdfunding (дата обращения: 23.04.2018).
3. Кашапов Р. Сеть в помощь! Что такое краудфандинг и каковы его перспективы в России [Электронный ресурс] // Частный корреспондент. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/set_v_pomoshch_22881 (дата обращения: 23.04.2018).
4. Лунев В. Д. Краудфандинг в Российской Федерации [Электронный ресурс] // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 6. – Режим доступа: http://eduherald.ru/ru/article/view?id=14291 (дата обращения: 23.04.2018).
5. Хау Д. Краудсорсинг. Коллективный разум как инструмент развития бизнеса. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 296 с.
6. Русские деревянные резные оконные наличники. Всё о них [Электронный ресурс] // Виртуальный музей резных наличников. – Режим доступа: http://nalichniki.com (дата обращения: 23.04.2018).
7. История России в картах, портретах и фото [Электронный ресурс] // Planeta.ru. – Режим доступа: https://planeta.ru/campaigns/uchebnik-istorii (дата обращения: 23.04.2018).
8. Этнокультурный Форум «Живая традиция» [Электронный ресурс] // Российский фольклорный союз. – Режим доступа: http://www.folklore.ru/newssall/arhiv/551--q-q.html (дата обращения: 23.04.2018).

Раздел 15. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Кемеровский государственный институт культуры

Антипенко Е. В., студент,
Бердник М. С., преподаватель

РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА НАД ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ НАПОЛНЕННОСТЬЮ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

THE WORK OF THE CHOREOGRAPHER ON THE EMOTIONAL CONTENT OF THE CHOREOGRAPHIC WORK

Аннотация: Статья посвящена исследованию взаимосвязи балетмейстера и артиста в процессе работы над эмоциональной составляющей танца, а также изучению различных методов работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью исполнителей в хореографическом произведении.

Ключевые слова: исследование, балетмейстер, артист, методы, эмоции, элементы, эмоциональная составляющая танца.

Abstract: The article is devoted to the study of the relationship of the choreographer and the artist in the process of working on the emotional component of dance, as well as the study of various methods of work of the choreographer over the emotional content of the performers in the choreographic work.

Keywords: research, choreographer, artist, methods, emotions, elements, emotional component of dance.

Актуальность данной темы заключается в том, что в последнее время, в особенности в телепередачах, довольно часто можно наблюдать такие танцы, где артисты выполняют сложнейшие элементы без всякой видимой цели и эмоционального наполнения.

Также во многих постановках используют инновационные технологии, спецэффекты и т. д., и это часть современного искусства, от которой невозможно отказаться, ведь время идет вперед, зрителю хочется видеть все новые и новые зрелища. Но во всем этом обилии хореографическое произведение словно крупный неграненый алмаз: оно не станет «чистым бриллиантом», если потеряет свое главное свойство – танец – и свое на-

значение – поделиться со зрителем эмоцией, чувством, дать задуматься, поверить во что-то.

Есть такие постановки, где ощущается жизнь и искренность исполнения, где чувствуется ювелирная работа балетмейстера не только над техникой исполнения танцоров, но и над одухотворенностью каждого движения, каждого жеста и взгляда, и именно такие произведения цепляют зрителя за живое, проникают в глубину души. Ведь настоящее хореографическое искусство должно не просто воспитывать, прежде всего оно должно волновать.

Что же такое эмоциональная наполненность танца и исполнителей? Эмоциональная наполненность в хореографии понимается как целостное выражение в танце чувств, эмоций и мысли. Танец, лишенный эмоциональной наполненности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям и движениям.Эмоциональная составляющая хореографического произведения зависит как от балетмейстера, так и от исполнителя.

Цель исследования: определить степень важности работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью исполнителей в хореографическом произведении.

Новизна данной статьи заключается в рассмотрении нестандартных методов работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью исполнителей в хореографических произведениях, примеры которых собраны из различных источников.

Методов работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью исполнителей в хореографическом произведении множество, ведь каждый балетмейстер индивидуален, соответственно и метод его работы с исполнителями будет неповторим, даже если за основу будет взят какой-то определенный принцип работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью артистов. Исходя из этого автор статьи разобрал наиболее необходимые и нестандартные методы.

Методы работы балетмейстера над эмоциональной наполненностью исполнителей в хореографическом произведении:

- универсальный метод (И. А. Моисеев);
- сотворчество балетмейстера с артистами (Ольга Пона, Пина Бауш, Марта Грэм);
- внутренний монолог артиста;
- модулирование различных ситуаций, наводящие вопросы, беседы, упражнения и игры (И. В. Вяткина).

1. Универсальный метод.

Один из самых простых приемов, которым должен уметь пользоваться каждый профессиональный балетмейстер, это работа, которая

складывается из двух разделов: 1) наглядного показа артистам текста, рисунка танца и 2) словесного пояснения, когда постановщик, называя движения и позы, говорит, как и в каком характере и стиле, в какой манере следует исполнять показанную композицию. Приведем пример. Когда не было возможности ездить с труппой по странам, собирая фольклорные элементы и наблюдая народный танец в оригинальном исполнении, И. А. Моисеев воссоздавал живые образы танцевального творчества, консультируясь с музыкантами, фольклористами и историками. Он умел так показать движения и найти нужные слова, чтобы артисты точно могли передать необходимые эмоции, состояние и характерное настроение народа.

2. Сотворчество балетмейстера с артистами.

Одновременная работа балетмейстера с исполнителями предполагает, что детали танца первоначально создает балетмейстер, но затем определенные изменения вносит в процессе работы и талантливый артист. Работая с артистами, балетмейстер улавливает и фиксирует проявившиеся иногда подсознательно особенности танца артиста, жесты, повороты головы, выполненные им в своей, отличной от других манере.

Такой метод использует балетмейстер современного танца Ольга Пона, которая считает, что работа хореографа с исполнителями проходит два этапа: во-первых, копирование танцорами движений, которые показывает хореограф, во-вторых, процесс сотворчества, когда движения изменяются в ходе работы для полного раскрытия индивидуальности артиста. Для Ольги Поны важным моментом являются естественные эмоции танцоров. «Сверх эмоций я никогда не верю», – говорит Ольга, поэтому танцорам необходимо давать такие роли, которые им присущи и которые они испытывали на себе, ведь актерская игра может легко привести к переигрыванию.

Также этим методом умело пользовалась Пина Бауш – немецкая танцовщица и хореограф. В процессе работы над постановкой она привлекала исполнителей к творчеству, задавая вопросы и получая на них ответ на языке жестов, затем перекладывала их на движения, получая естественную жизнь танцора на сцене и его искренние эмоции и пластическую речь, присущую определённому исполнителю, соответствующую его индивидуальности.

Еще одним представителем данного метода является Марта Грэм, которая считала, что движение способно выражать душевное состояние человека. «Она использовала не только наши тела, она использовала также нашу душу, нашу внутреннюю жизнь…», – вспоминают ее ученики.

Грэм уделяла большое внимание внутреннему миру персонажей своих спектаклей, работала с исполнителями, учитывая индивидуальность каждого, и выражала внутреннюю жизнь танцоров через движения.

3. Метод внутреннего монолога артиста.

В технологии творчества *артиста балета* и хореографа уже давно *внутренний монолог* рассматривается как тонкий инструмент, помогающий найти ход к правильной эмоции и чувству.

Внутренний монолог на сцене – это внутренняя речь, произносимая не вслух, а про себя, для глубокого проникновения актера во внутренний мир своего героя. То есть балетмейстер подбирает определенные фразы, предложения, которые характеризуют и объясняют движения, жесты и мимику артиста. Сочинение внутреннего монолога может быть непосредственно и с участием исполнителя, который соответственно будет проговаривать те или иные высказывания в каких-либо комбинациях или же на протяжении всего танца. Это действительно очень хороший способ помочь танцору в полной мере понять, для чего и зачем он делает какое-либо движение. Естественно, это поможет ему наполнить танец содержанием и необходимой эмоцией.

4. Метод применения различных упражнений, игр, наводящих вопросов, бесед, моделирования различных ситуаций и т. д.

Данный метод использует балетмейстер ансамбля «Вечное движение» И. В. Вяткина, которая считает, что, пока работа «не дышит», необходимо проводить множество различных упражнений, игр либо просто моделировать разные ситуации. Задача этого всего только одна – приводить в конце таких занятий исполнителей к ощущению, осознанию и пониманию.

Сильнее слова есть только жест. Сильнее жеста есть только взгляд. Но это все не имело бы никакого значения, если бы не несло смысловую нагрузку. Смысловая нагрузка идет в первую очередь от эмоции. Эмоции – это средство влияния. Степень важности эмоциональной составляющей очень важна. Для исполнителя любая эмоция должна быть адресована и целесообразна. Если этого нет, то взгляд уже не будет прочитан зрителем. Если этого нет, то жест сам по себе становится пустым.

В результате исследования выявлены качества, необходимые балетмейстеру в достижении эмоциональной наполненности исполнителей в танце:

- владеть пластической речью, через которую можно ярче выразить мысли и чувства героя;

- совмещать талант балетмейстера с умением быть педагогом актерского мастерства;

- уметь найти нужное «слово», чтобы донести до артиста состояние и эмоции героя;

- стремиться к раскрытию индивидуальности каждого исполнителя;

- владеть методами воздействия на артиста, чтобы вызвать в нем необходимые чувства и переживания;

- четко продумывать драматургию произведения, развитие образов и характеров действующих лиц.

Так как эмоциональная составляющая хореографического произведения зависит как от балетмейстера, так и от исполнителя, выявлены навыки, необходимые артистам:

Наряду с техникой внешней, выражающейся в умении исполнять все трудные комбинации, артисту необходимо обладать и техникой внутренней. Внутренняя техника артиста – это прежде всего умение управлять своими мыслями и чувствами, умение наполнять ими движения, жесты и позы. Сочетание внутренней и внешней техники К. С. Станиславский назвал единством чувства правды и чувства формы.

Все чувства заложены в самом человеке – танцоре. Надо только уметь вызвать к жизни необходимые, разбудить их, если они спят. В этом и состоит одна из важнейших педагогических задач балетмейстера в его работе с артистами над созданием сценического образа.

Таким образом, работа балетмейстера над эмоциональной наполненностью исполнителей в хореографическом произведении очень важна и, можно сказать, является главенствующей частью вообще в хореографическом произведении, ведь движения должны выражать мысли и чувства. Совершенная техника – лишь средство для выражения мысли. Следует не забывать об этом и грамотно подходить к смысловой составляющей танца, используя различные методы и способы достижения эмоциональной наполненности исполнителей в хореографическом произведении.

Список литературы

1. Захаров Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1983. – 224 с.
2. Смирнов И. В. Работа балетмейстера над хореографическим произведением. – М.: ЗНУИ, 1979. – 71 с.
3. Интернет-портал «Personbio.com» (биография известных хореографов) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.personbio.com/sel_rod_zan.php?id_fam=286 (дата обращения: 27.02.2018).

Кемеровский государственный институт культуры

Красильникова А. В., студент,
Бочкарева Н. И., доцент

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

PROBLEMS AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF SCENIC FOLK CHOREOGRAPHY AT THE PRESENT STAGE

Аннотация: Статья посвящена исследованию проблем народной танцевальной культуры, её места и роли в XXI в., а также перспективе развития народно-сценического танца для дальнейшего применения его в практической деятельности балетмейстеров при подготовке хореографических номеров на материале танцевального творчества России.

Ключевые слова: анализ, перспектива, балетмейстер, развитие, народно-сценический танец.

Abstact: The article is devoted to the problems of folk dance culture. It's place and role in the XXIst century, as well as the prospect of the development of folk-stage dance for its further application in the practical activities of choreographers in the preparation of choreographic numbers on the material of dance creativity of Russia.

Keywords: analysis, perspective, choreographer, development, folk-stage dance.

Актуальность данной темы исследования заключается в том, что в настоящее время мы всё чаще встречаемся с таким явлением в хореографическом искусстве, как выход на первый план современной хореографии или стилизованного народного танца. Об этом свидетельствуют конкурсы, фестивали, где народно-сценический танец занимает 15–30 % от количества представленных хореографических номеров. Отчего традиционный народный танец той или иной национальности, имеющий устоявшиеся элементы и движения, отходит на второй план? Последствия такой стилизации мы ощущаем и сегодня. Прерываются традиции. Народный танец, отторгнутый от традиционных истоков, теряет самобытность. Искусство в нём подменяется искусностью.

Целью данного исследования является рассмотреть проблемы и перспективы развития сценической народной хореографии на современном этапе.

На наш взгляд, причин несколько. Одна из главных – проблема материального обеспечения таких коллективов. Проще одеть коллектив

в футболки, джинсы, джазовки, чем в дорогостоящий русский народный костюм, отвечающий эстетическим требованиям регионов России.

Центральной проблемой также является развитие народной танцевальной культуры в ее первозданном виде, без засорения чужеродными элементами, движениями и жестами. Применение данного материала в практике современного хореографического искусства способствует как усилению воспитательного потенциала, так и возрождению национальной культуры.

Эта тема рассматривается у многих авторов, ведущих исследователей-балетмейстеров России, например, у таких, как: Т. А. Устинова, Н. И. Заикин, И. А. Моисеев. Но особая заслуга принадлежит Т. С. Ткаченко, создавшей учебное пособие «Народный танец», где подробно описаны танцы разных народов мира и методика их изучения; история возникновения той или иной танцевальной культуры, её отличительные особенности и национальная специфика танцев. Это пособие является базой для многих балетмейстеров в области народной хореографии.

Народно-сценический танец – жемчужина искусства всего мира, казалось бы, она не нуждается в защите, вместе с тем, его современное социальное и профессиональное состояние, возможности и пути развития вызывают определённое беспокойство, особенно у тех, для кого народная хореография является делом жизни.

Как жить сценической народной хореографии в XXI в.? Как обогатить народный русский танец тем новым, что привносят в жизнь людей явления современного быта? Как сохранить в условиях ритма современной действительности красоту национального танцевального творчества? Чему и как учить наших студентов, чтобы национальные танцевальные традиции не оставались музейной ценностью и имели дальнейшее развитие?

В настоящее время значительная часть всех сценических художественных произведений сочиняется на материале современной хореографии, заимствованной из западной культуры. Именно поэтому в настоящее время как никогда необходимо сохранять культурную самобытность, укреплять лучшие традиции национального танцевального искусства, поднимать его авторитет в мире, содействовать реализации творческого потенциала как профессиональных, так и начинающих балетмейстеров.

Вспомним, когда же возникла потребность в сохранении многонационального искусства? Развитию народно-сценического танца способствовало проведение первого Всесоюзного фестиваля народного танца в Москве в 1936 г.

После фестиваля и возникла потребность сохранения богатства многонационального искусства, стала вызревать идея создания такого коллектива, который был бы способен художественно воплощать многообразие танцев народов России. Эта идея была сформулирована Игорем Моисеевым.

Он подчеркивал необходимость чутко улавливать индивидуальные особенности танцев в связи с тем, что «у каждого народа… своя координация движений, своя музыка, свои акценты, паузы и темперамент». Эти теоретические положения Моисеева воплотились в практике Государственного ансамбля народного танца, созданного И. А. Моисеевым в 1937 г.

Из истории развития самодеятельных танцевальных коллективов в 70–80 гг. XX в. мы знаем о прохождении Всесоюзных фестивалей народного творчества, смотрах, олимпиадах, где были представлены национальные танцы различных республик и областей России, которые способствовали их широкой пропаганде. И балетмейстеры независимо от того, работали ли они в области народной хореографии или классического балета, начинали активно изучать народное искусство, творчески используя его элементы в своей постановочной работе. Это в свою очередь привело к большим успехам развития хореографии в профессиональных ансамблях, в танцевальных группах русских народных хоров. Примеры танцев «Бульба», «Тимоня»» и др.

В настоящее время только в 2011 г. состоялся единственный конкурс-фестиваль профессиональных ансамблей народного танца в Москве. По его итогам «разгорелась» дискуссия на страницах журнала «Балет» [1, с. 50–51; 2, с. 48–52].

Многие балетмейстеры искали причины упадка народной хореографии. «Создать художественный образ песенно-танцевального сочинения намного труднее демонстрации самой изощрённой техники. Если современные хореографы, работающие в сфере, например, русского народного танца, не начнут, как корифеи прошлого, досконально изучать плясовой фольклор разных областей России, а будут продолжать готовить некий винегрет, да ещё «приперчив», «посолив» его трюками, мы придём просто в никуда», – отмечает А. Пермякова, художественный руководитель русского народного хора им. М. Е. Пятницкого [3, с. 24–25].

Центром внимания оставался вопрос материального обеспечения коллективов, содержание их репертуара. Сегодня проходят только конкурсы исполнителей профессиональных ансамблей в номерах малой формы один раз в два года.

Народно-сценический танец занимает особое место в хореографическом искусстве Кузбасса. Хореографическое отделение в Детских школах искусств, в Дворцах творчества позволяет обучать и воспитывать детей на

примере народной хореографии. Многие из них имеют ансамбли народного танца, которые с успехом выступают на сценических площадках местного значения. Как правило, костюмы для таких коллективов приобретаются за средства родителей и вывезти такой коллектив на конкурсы и фестивали в другие города проблематично.

Большое влияние на характер исполнения оказывает костюм. Так, плавности хода русских и грузинских танцовщиц помогает подчеркнуть длинное платье, прикрывающее ступни ног. Характерное движение – отбивка по голени – в русских и венгерских танцах обусловливается наличием жестких сапог. Многие танцы исполняются под аккомпанемент народных инструментов, которые танцовщики держат в руках (тамбурин, барабан, дойра, гармошка, балалайка и др.). Некоторые танцы исполняются с бытовыми аксессуарами (платки, шляпы, пиалы, чаши, блюдца).

Костюмы, народные инструменты, аксессуары могут позволить лишь народные любительские коллективы, которые занимаются при дворцах культуры огромных комбинатов, заводов и шахт. Примеры: ансамбль «Калинка», г. Новокузнецк; «Сибирские выкрутасы», г. Прокопьевск; «Калинка», г. Междуреченск; «Шахтёрский огонёк», г. Кемерово. Эти коллективы являются гордостью Кузбасса и часто представляют искусство сценической народной хореографии за рубежом.

В последние десятилетия именно балетмейстеры любительских хореографических коллективов просто, но насыщенно, без упований на финансирование, без особой помощи со стороны государства ежедневно доказывают своим бескорыстным творчеством любовь и преданность национальной культуре, русскому народному танцу. Это даёт оптимистический прогноз, можно с уверенностью констатировать: народный (в частности – русский) танец на любительской сцене жив.

Техника сценического танца постоянно усложняется. Но, совершенствуя её, хореографы и педагоги порой переходят черту, отделяющую собственно танец от цирка и спорта. Они ориентируют своих воспитанников на внешнюю эффектность приёмов, на силовое трюкачество, оставляя без внимания пластическую сторону движений, их этническую узнаваемость, всё то, из чего складывается танцевальная образность, и чем всегда отличалась подлинно народная исполнительская школа. Из народного танца постепенно уходит жизнь национального духа. Танец всё более становится не выражением души и сердца, а обыкновенной демонстрацией физических и технических возможностей исполнителей. В 1950-е гг. артисты не обладали такой высочайшей техникой, но от них было глаз не оторвать. Через импровизацию проявлялась яркая индивидуальность плясунов. Не случайно сегодня исполнение народных танцев доверяют артистам хора, у которых нет специального образования, но в пластике есть

характерность. В. Захаров, балетмейстер театра танца «Гжель», делится мыслями: «Всё гениальное – просто. Не нужно бояться простоты постановочных решений. Сюжет хореографического номера должен быть ясным по мысли, интересным и выразительным по воплощению» [4, с. 35].

Проблему создания сценических вариантов народного танца с сохранением его национального колорита, выразительных средств и, самое главное, с современной трактовкой содержания, чтобы он являлся образным отражением жизни, способствовал эстетическому и нравственному воспитанию личности, в настоящее время решают как профессиональные, так и любительские коллективы, среди которых: «Гжель» (руководитель В. Захаров), «Русь» из Белгорода, «Сибирские выкрутасы» (руководитель Г. А. Верняковский), «Сибиряночка» (руководитель Л. А. Пензина) из Прокопьевска и т. д.

Многие годы продолжают успешно работать национальные ансамбли танца: «Кабардинка» из Кабардино-Балкарии, «Бахор» из Узбекистана, «Жок» из Молдавии, «Лезгинка» из Дагестнана, Государственный ансамбль танца Белоруссии и многие другие.

Нами было проведено анкетирование среди студентов факультета хореографии Кемеровского государственного института культуры, которое показало успешный прогноз на будущее. На вопрос: «Кто после окончания института желает работать в области народно-сценической хореографии?» – 34 человека из 76 ответили положительно.

В итоге проделанной работы было выявлено, что новое время рождает новые вкусы, направления, ритмы и пристрастия. Что бы ни происходило в жизни, каждое поколение должно знать свои корни и помнить родные истоки, иначе исчезнут духовность, патриотизм. Важно беречь и сохранять богатейшее наследие народного танца. Поэтому так ответственна роль балетмейстеров-педагогов, которые могут сохранить, сберечь традиционные оттенки в манере исполнения, оценить их и дать новую жизнь народной хореографии.

Список литературы

1. Гвоздева Т. Н. Вернуть русский танец в народ // Балет: лит.-крит. ист.-теорет. иллюстр. журн. – М., 2010. – № 2. – С. 50–51.
2. Мурашко М. П. Кризис ансамблей русского танца // Балет: лит.-крит. ист.-теорет. иллюстр. журн. – М., 2011. – № 2. – С. 48–52.
3. Пермякова А. Б. Опираясь на наследие, искать новое // Балет: лит.-крит. ист.-теорет. иллюстр. журн. – М., 2010. – № 3. – С. 24–25.
4. Захаров В. М. Фольклор – это симфония движений // Балет: лит.-крит. ист.-теорет. иллюстр. журн. – М., 2010. – № 1. – С. 32–34.

Кемеровский государственный институт культуры

Ницына М. А., студент,
Волкова Т. А., кандидат философских наук, доцент

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ДЕТЕРМИНАЦИИ ИСКУССТВА ТАНЦА

SOCIOCULTURAL ASPECTS OF DETERMINATION OF ART OF DANCE

Аннотация: В работе реализована попытка осмысления детерминирующих факторов исторического развития искусства танца. Проанализирована актуализация и состояние данного вида искусства в социокультурном пространстве европейского общества на протяжении трех исторических эпох (Античность, Средневековье, эпоха Возрождения). На основании этого сформулирован вывод о детерминирующей роли социокультурных факторов и ракурса философской рефлексии, происходящих процессов для развития искусства танца и намечена логика предпринятого исследования как в хронологическом, так и содержательном плане.

Ключевые слова: культ тела, антропоцентризм, социокультурные факторы, искусство танца.

Abstract: The attempt of comprehension of determining factors of historical development of art of dance is in-process realized. Actualization and state of this type of art are analysed in sociocultural space of European society during three historical epochs (antiquity, middle ages, Renaissance age). On the basis of it a conclusion is set forth about the determining role of sociocultural factors and foreshortening of philosophical reflection of what be going on processes for development of art of dance and logic of the undertaken research is set, both in chronologic and rich in content plan.

Keywords: cult of body, anthropocentrism, sociocultural factors, art of dance.

Каждая личность воспринимает произведения искусства по-своему, субъективно, поэтому однозначно трактовать искусство в любых его проявлениях просто невозможно. В связи с этим всегда актуален вопрос о востребованности и соответствии чаяниям современников создаваемых произведений. Как, например, хореографу, педагогу-репетитору определить, что актуально и вызовет неподдельный интерес у зрителя? Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки «Хореографическое исполнительство» в качестве требования к выпускнику формулирует умение проводить ана-

лиз факторов формирования и закономерностей развития современного пластического языка, особенностей и перспектив развития хореографического исполнительства. Следовательно, ответ на поставленный вопрос надо искать в этих детерминирующих факторах. К их поиску и анализу мы и обратились в исследовании.

Хореография первоначально понималась как запись танца, позже – как искусство сочинения танца. Танец – традиционное искусство многих народов, он укоренен в культурных традициях стран и государств мира. Исторически он изменялся и развивался вместе с обществом, отражая новые представления о человеке, его подлинной сущности, о прекрасном и безобразном, о должном и недопустимом.

Мировоззренческие представления различных эпох неоднозначно оценивали роль искусства. В античной цивилизации искусство в целом занимало одно из важнейших мест в деятельности человека, оно ценилось и превозносилось.

В искусстве Древней Греции огромное место отводилось танцу: писатели посвящали ему свои произведения, танцовщиков изображали скульпторы. Выдающиеся греческие скульпторы изучали позы танцоров, имитирующих те или иные состояния [6, с. 95].

Они были героями и вазовой живописи. Носителями танцевальной культуры Античности являлись мимы, исполняющие пантомимические танцы. Сюжеты пантомим часто воспроизводили работы классиков: Гомера, Гесиода и Овидия, сочинения которых наиболее полно отразили мировоззренческие основания эпохи [3, с. 375].

Успех пантомимы при Августе можно объяснить политической причиной. «Август любил балет, потому что им достигалась великая цель его царствования – единство империи, потому что он нашел в нем способ выражения, доступный народам его обширного государства. Он покровительствовал пантомимам, так как видел в них толмачей между побежденными и победителями. Они распространяли если не язык, то нравы и религию римлян» [4, с. 105].

Специфика искусства хореографии в рассматриваемую эпоху определялась так: только гармонией и ритмом пользуются авлетика и кифаристика и некоторые другие искусства этого рода, как, например, игра на свирели. Одним ритмом без гармонии пользуется искусство танцоров, так как они посредством ритмических движений изображают и характеры, и душевные состояния, и действия.

Авторитетные мнения о танце разнились. Например, одно из первых упоминаний о танце делает Гомер в своей «Илиаде» – он описывает chorea (с греч. – хоровод, пляска). Он подчеркивал, что ранние греки превратили искусство танцевания в систему, выражающую разнообразные

страсти. Так, танец Фурий наводил ужас на всех зрителей. Платон воспринимал искусство и природу тесно связанными. Искусство – все, что делается «искусно». Все искусство философ делил на производительное и приобретательное. Опираясь на свое «учение об идеях» и гносеологическую концепцию познания как «припоминания», предпочтение отдавал первому. Он стремился фильтровать произведения искусства по принципу воспитательного воздействия. Греческий мыслитель Аристотель воспринимал танец равным поэзии, который может передавать манеры, страсти и действия.

Мировоззрение Средневековья полностью подчинено религии. Эту эпоху часто ассоциируют с «темными веками» по причине противоречивости оценок и отношений к артефактам культуры, созданных в данный период. Философия Средневековья опирается на постулаты: человеческая душа совершенна, идеальна; тело – греховно, «темница души». Центральной фигурой этой картины мира является Бог. Он вездесущ, ему подвластно все [3, с. 387].

Августин Блаженный представляет душу как специфическую субстанцию: она не может быть ни телесным, ни видом тела. Она не содержит в себе ничего материального, имеет только функцию мышления, воли, памяти. От тела душа отличатся совершенством. Такое понимание мы встречали и в греческой философии, но у Августина Блаженного впервые было доказано, что совершенство это происходит от бога, душа близка богу и бессмертна. Душу мы знаем лучше, чем тело, знание о душе является определенным, о теле же – наоборот. Более того, душа, а не тело познает бога, тело же препятствует познанию. Превосходство души над телом требует заботы человека о душе, подавления чувственных наслаждений [7, с. 479].

Фома Аквинский утверждал: тело принадлежит природе человека [8]. А человеческое тело имеет греховное начало, танец же – это движение тела. С этой точки зрения, танцевальное искусство – явление бесовское. Поэтому театр и хореография не могли развиваться официально и открыто. Это искусство бытовало лишь в неофициальной, народной среде. Танец прячут от чужих глаз, он приобретает фольклорный характер. Но именно в это время появляется то, что лежит в основе общеевропейской танцевальной культуры.

Зарождается множество «бранлей» (разновидности народных французских танцев), имеющих цеховую принадлежность. Появляются первые профессиональные исполнители – придворные танцовщики из народа. Танец используется на гуляниях, народных праздниках, ярмарках в небольших сельских поселениях. К профессиональному развитию хорео-

графического искусства большее отношение имеют труппы бродячих артистов.

Мировоззренческие представления эпохи Возрождения складывались в период буржуазных (промышленной и научной) революций в странах Европы. В это время происходят серьезные изменения в представлениях о природе человека – формируется антропоцентризм. Гуманистическое признание предоставило человеку возможность выразить себя, приобрести утраченную свободу и счастье. Человеческое тело вновь становится идеалом, предметом изучения, а сам человек имеет право на развитие.

Человек в произведениях итальянского гуманиста XVI в. Пико дела Мирандола – свободный, автономный, владеет своей собственной жизнью и вправе ей распоряжаться [9, с. 249–250].

Для Монтеня (французского ренессансного мыслителя) идеалом человека является величие, красота, совершенство, гармония, ясность. Он в поисках такого идеала, совершенства оказался под значительным влиянием современного ему искусства, воспроизводящего естественность природы и человека в идеально прекрасных формах живописи и скульптуры. Пантеистическая установка сознания у гуманистов привела плеяду гениальных художников и скульпторов (Леонардо да Винчи, А. Дюрера, Альберти, Донателло и др.) к логичному выводу о том, что природа есть само совершенство, которое «разлито» в ее формах. Следовательно, искусство должно укрупнить, собрать в целое ее естественную красоту.

В искусстве танца во многом и нашло свое воплощение стремление к естественности. Постепенно сложился популярный набор хореографических композиций, который предусматривал соблюдение ряда определенных правил. Однообразные движения – хлопки, прискоки, ходьба – надоели, и в хореографии начала появляться пластика, танец стал более утонченным и грациозным.

Таким образом, уже в кратком анализе динамики социального статуса танцевального искусства видно, что его изменения обусловлены трансформацией некоторых социокультурных факторов и ракурса философской рефлексии происходящих процессов. Отношение к танцу во многом определялось общими мировоззренческими установками, которые получали концентрированное выражение в философии. Данная зависимость между социальным значением искусства танца и мировоззренческо-философским дискурсом проявлялась следующим образом: в период античности танец воспринимался как необходимый и позитивный элемент искусства, призванный вместе с другими видами выражать гармонию, красоту, природное совершенство. В Средние века акцент в оценке при-

родного (телесного) и духовного начал в онтологическом и антропологическом аспектах меняется. В центре религиозно-философских поисков и мировоззрения средневекового человека оказывается все то, что связано с активностью души. Как следствие, танец в своем официальном выражении теряет свое прежнее значение и становится явлением фольклорного масштаба. Но возвращение к ценностям античного наследия в эпоху Ренессанса, получившее философское обоснование, вернуло танцу его социальный статус. Подобного рода исследования можно продолжать до бесконечности, обращаясь к обобщению философско-мировоззренческих оснований последующих эпох. Например, результаты изучения обусловленности специфики современной западной хореографии культурой и философией постмодерна были ранее опубликованы студентами института хореографии КемГИК Кислицей Анастасией и Кошман Светланой [1].

Это и является реализацией требования ФГОС ВО по анализу факторов формирования и закономерностей развития современного пластического языка.

Таким образом, социокультурные факторы, сконцентрированные в философском дискурсе эпохи, детерминируют особенности развития искусства танца.

Список литературы

1. Волкова Т. А., Кислица А. Е., Кошман С. С. Культура постмодерна в современной западной хореографии // Вестн. КемГУКИ. – 2016. – № 3 (36). – С. 102–108.
2. Филин Д. А. Апофатика Аристотеля // Вестн. КемГУКИ. – 2017. – № 4 (41). – С. 68–71.
3. Блок Л. Классический танец. История и современность. – М.: [Б. и.], 1987. – 556 с.
4. Дуров В. С. История римской литературы. – СПб.: Филол. факультет Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2000. – 624 с.

а. Аристотель. Философия. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064–1112.

5. Серебрянников Н. Н. Поддержка в дуэтном танце: учеб.-метод. пособие. – Л.: [Б. и.], 1979. – 151 с.
6. Скирбекк Г., Гилье Н. История философии: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 800 с.
7. Жильсон Э. История христианской философии в Средние века. – Лондон: Литература, 1955. – 829 с.
8. Джованни Пико дела Мирандола. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса: в 2 т. – М.: Искусство, 1981. – Т. 1. – С. 248–252.

Кемеровский государственный институт культуры

Файзулина М. Р., студент,
Волкова Т. А., кандидат философских наук, доцент

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ПРИНЦИПЫ СВОБОДНОГО ТАНЦА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

AESTHETIC AND PHILOSOPHICAL PRINCIPLES OF FREE DANCE: TO THE FORMULATION OF THE PROBLEM

Аннотация: Статья посвящена анализу влияния свободного танца на русскую культуру начала XX в. в процессе его становления, а также исследованию экспликации философских и эстетических принципов свободного танца в современной отечественной хореографии.

Ключевые слова: свободный танец, экстаз, органическое движение, философия телесности.

Abstract: The article is devoted to the analysis of the influence of free dance on the Russian culture of the beginning of the 20th century in the process of its formation, as well the study of the philosophical and aesthetic principles of free dance in contemporary domestic choreography.

Keywords: free dance, ecstasy, organic motion, philosophy of corporalness.

Сегодня танец часто становится «горячей точкой» современного искусства, в том числе и отечественного. С одной стороны, явления современной хореографии привлекают внимание все большей аудитории, преобладает мода на это искусство, а с другой – именно танец вызывает самые неоднозначные мнения со стороны как критики, так и зрителя. Это противоречие и обусловливает актуальность изучения ведущих тенденций в развитии современного искусства танца. Для разрешения данного противоречия в работе был проведен анализ влияния свободного танца на русскую культуру начала XX в. в процессе его становления; реализована экспликация философских и эстетических принципов свободного танца в современной отечественной хореографии.

В начале XX в. появился новый танец, который сильно отличался от балета, называвший себя «свободным» или «пластическим», его родоначальником стала танцовщица Айседора Дункан (1877–1927). Она создала свою хореографию, которую хотела превратить в высокое искусство и добилась того, чтобы на сцене во время танца появилась возможность переживать экстазы и наслаждаться собственной «волей к танцу». Совре-

менники Айседоры заметили в ее творении средство вернуть некогда утраченную монолитность и преодолеть разрыв связи между душой и телом, разумом и эмоциями.

Для почитателей Ницше танец стал символом бунта против репрессивной культуры, пространством индивидуальной свободы, где человек может творить сам себя, где раскрывается и, возможно, впервые создается человеческое *я*. «Танцующий философ» признавался, что поверит «только в такого Бога, который умел бы танцевать». И считал потерянным «день, когда *ни разу* не плясали мы!» [1, с. 29–30].

Он имел в виду, по мнению Айседоры, не пируэты и антраша, а «выражение жизненного экстаза в движении».

Дункан стремилась создать свою школу для решения новых задач. Однако осуществить культурную революцию и завоевать особую славу ей удалось только в России. В нашей стране у нее появилась масса сторонников и последователей, ее рисовали художники и воспевали поэты. Одним из самых верных ее почитателей был Константин Сергеевич Станиславский, который посещал все концерты Айседоры. Ее пляска казалась ему чем-то вроде «молитвы в театре», и, найдя в ней союзницу по реформированию театра, он считал, что им предстоит возвести новые храмы искусства [3, с. 125].

Таким образом, Айседора Дункан оказала большое влияние на реформу балета и на преподавание сценического движения актерам драматического театра. На основе ее «свободного танца» выросла не только российская «ритмопластика», но и американский танец-модерн, и немецкая экспрессивная хореография.

С момента рождения пластическая хореография подарила людям искусства возможность выбора: определенные принципы, ценности и ориентиры, философию и образ жизни. Перед этим выбором стояли представители всех танцевальных течений и направлений. Теоретики и практики пытались сформулировать наиболее общие принципы хореографии, обращаясь к своему личному и коллективному опыту, современным эстетическим взглядам, философским и научным концепциям. Они ориентировались на идеалы своей эпохи, делая выбор между усилием и легкостью, природой и машиной, индивидуальным чувством и абсолютным движением.

Самым важным в танце А. Дункан считала достижение экстаза. Слово – это синоним восторга, воодушевления и наслаждения. Авторы Серебряного века считали экстаз состоянием и психологическим, и мистическим, трансцендентным – «эк-стазис» как «выход из себя», отказ от «я» и слияние с надличным. Ее даже упрекали в том, что она монополизи-

ровала сценическое выражение экстаза, создав определенный его канон. Но такой «концептуальный» характер экстаза и других выражаемых на сцене чувств и эмоций еще не означал, что они уступают или менее реалистичны по силе, чем чувства, испытываемые в жизни. Напротив, переживаемый на сцене экстаз может быть интенсивнее обыденных эмоций [2, с. 55].

Следуя приведенному выше пониманию, вот как описывал собственный опыт «творческого экстаза» композитор Константин Эйгес: «Перед наступлением вдохновения композитора большей частью охватывает какое-то внутреннее горение. Еще ни одной музыкальной фразы не появилось, звуков еще нет, а душа уже полна неким восторгом. Это состояние еще не есть собственно музыкальное настроение, это род опьянения, имеющее с музыкальным настроением общее только то, что при этом уничтожается в сознании граница между «я» и «не я», художник «освобождается» (как говорит об этом Ф. Ницше) от своего индивидуального, конкретного «я». При этом воля его сливается с «первобытно единым» [4, с. 215].

Заметим, что свободная хореография возникла вместе с новой философией – философией телесности, когда тело и его движения стали считаться неотъемлемой частью человеческой души, ее продолжением. На танец возлагали большие надежды: в нем видели средство освобождения от условностей и обновления восприятия мира, формирования новых способностей и развития уже существующих. Со свободной пластикой сопоставлялся проект психофизического совершенствования человека – расширения границ восприятия и даже создания новых его видов путем объединения нескольких ощущений в так называемые синестезии.

Начиная экспериментировать с движениями, танцовщики столкнулись с двумя мифами, интересующими современников, – о Природе и Машине. И если А. Дункан и ее последователи стремились возвратить движениям человека «природную простоту» и естественность, то футуристы, наоборот, воспевали Машину. С одной стороны, философию движения сводили к представлениям о гармонии и слиянии с природой, а с другой – связывали с наукой: физиологией и биомеханикой. А какие именно движения выбрать – органические или механические, абстрактные или репрезентативные, – зависело от эстетических пристрастий и мировоззрения танцовщиков.

Таким образом, в процессе исследования выявлено, что смысл танца возникает из социокультурного контекста ценностей, эстетических и других предпочтений тех, кто его творит и кто воспринимает. Другими сло-

вами, танец – форма жизни, которую создают вместе танцовщики и зрители. Наличие обеих сторон необходимо.

Основоположники, подарив жизнь свободному танцу, мечтали создать танцующее человечество, но их преемники пошли каждый своим путем. Как это часто бывает, создатели новых танцевальных направлений унаследовали только часть идей, которыми жил танец начала XX в. Они искали новые художественные формы, а не нового человека, модернизировали движения, а не жизнь. Но при этом именно они помогли танцу подняться на такую высоту, на какой до этого были только изобразительные и словесные искусства.

Со временем искусство хореографии, подобно спорту, начало профессионализироваться и превратилось по большей части в шоу. Вокруг него сложилась целая сеть отношений, со своими критиками и теоретиками, появилось множество проектов, где танец играет важную роль. Став частью индустрии развлечений, хореография потеряла то, что было в замысле у свободного танца. Однако необходимо отметить, что в последнее время тенденция к профессионализации хореографии стала успокаиваться, хореографы и режиссеры заговорили о выходе за пределы сцены и за рамки привычных жанров. Начали возникать новые направления – танцевальный перформанс, контактная импровизация и многие другие. И, наконец, всегда ассоциировавшийся с молодостью танец расширяет свои возрастные границы: люди всех возрастов стали охотнее посещать танцклассы, а это говорит о его еще нереализованном потенциале – способности быть чем-то большим, чем искусство только для исполнителей и знатоков. Ведь танец с самого своего рождения был предназначен всем тем, кто чувствует себя свободным.

Список литературы

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / пер. Ю. М. Антоновского // Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 18–178.
2. Сироткина И. Е. Свободное движение и пластический танец в России. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 236 с.
3. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Искусство, 1941. – 429 с.
4. Эйгес К. Очерки по философии музыки // Звучащие смыслы: альманах / сост.: С. Я. Левит, И. А. Осиновская. – СПб.: Изд-во СПбУ, 2007. – 325 с.

Тюменский государственный институт культуры

Фомченко Е. В., студент,
Захарова Л. Н., доктор философских наук, профессор

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ СЕМИОТИКИ НАРОДНОГО ТАНЦА

THE MAIN ASPECTS OF THE FOLK DANCE SEMIOTICS

Аннотация: В статье рассмотрен народный танец как объект семиотического анализа; выявлена важность взаимосвязанных составляющих танца как знаковой системы, показана необходимость сохранения смысловой нагрузки народного танца.

Ключевые слова: народный танец, семиотика, символизация, знаковая система, знак, символ, миф, жест, движение.

Abstract: The article deals with the problem of folk dance semiotics.

The important interrelated dance components as a sign system are revealed, also the necessity of folk dance significance preserving is regarded in the article.

Keywords: folk dance, semiotics, symbolization, sign system, sign, symbol, myth, gesture, movement.

С древнейших времен умение двигаться было заложено в человеке самой природой, а умение чувствовать ритм закладывалось законами природы и трудовыми процессами, при этом каждому виду деятельности соответствовал свой ритм и свои движения.

Исходя из основных занятий древности, танец как язык символов описывал эту деятельность. Это, прежде всего, занятия, связанные с повседневной жизнью (охота, рыбалка, земледелие, производство) и военные танцы, описывающие различные события, связанные с моментами выживания, героизация проявивших себя личностей или групп. Отдельная группа танцевальных композиций рассказывала о верованиях и религиозных мировоззрениях того или иного этноса. Необходимо отметить тот факт, что в отдельных композициях проявлялось слияние двух основных направлений или всех трёх (земледелие и религия; охота и верования: верования и война и т. д.). Такие комбинации были весьма распространены. В охотничьем танце изображали животных, на которых предстояла охота, в аграрном танце стремились задобрить богов, попросить о плодородии почвы и урожае, в военном – вызвать образ победы, создать имитацию битвы перед предстоящим сражением.

Актуальность данной статьи заключается в том, чтобы показать тесную связь ритуалов, обрядов и верований с танцем. В любом из пере-

численных «симбиозов» верования или иные метафизические моменты играли большую, а иногда и основную роль в формировании танца.

Три компонента ритуала: символическое действие, речевые формулы и мифологическое представление стали частью единого синкретического комплекса, где драматическое действие соединилось с музыкой и песней, преобразуясь в танец.

Цель исследования – рассмотреть установившуюся связь танца с сакральными действиями, которые являлись первичным символическим языком человечества.

Психическая деятельность человека – «база» мифотворчества, в основе ее лежат бессознательные ассоциации человека. Миф – это бессознательная проекция душевных состояний в виде богов, демонов на природные естественные процессы в понятной для человека (коллектива) форме. Бессознательная коллективная работа наших предков привела к образованию коллективного бессознательного, сформировавшего определенные архетипы, воспринимаемые народом одинаково. Миф – это первая историческая форма символического выражения архетипа, отражающая мироощущение, мировоззрение эпохи, народа через знаковую систему. Затем знаки, значения и символы преобразуются в текст танца, доступного в понятийном смысле для зрителя. Примерами являются славянские хороводы, связанные с обрядами встречи и проводов зимы, завивания березки, плетения венков, зажигания костров и имеющие тесную связь с религиозно-мифологическим синкретическим мышлением, характерным для человека того времени. Хоровод сопровождал не только процессы ритуальных обрядов, но и круглогодичные события в жизни человека: рождение ребенка, заключение брака, смену времен года, сельскохозяйственные процессы. Не случайно основным рисунком хоровода являлся круг как символ цикличности и взаимосвязанности.

Взаимодействия людей между собой и природой происходило через язык звуков, жестов, движений, действий, которые несли определенную смысловую нагрузку для человека. Орудия труда, инструменты, обряды, верования, обычаи, являлись главными событиями для символического общения. Появление этого языка связано с развитием человека, его мышления, культуры как взаимодействия человека с природой и окружающим миром. Художественный язык танца был призван воплощать процесс и результат мышления и сообщать его другим людям. А мышление, в свою очередь, предполагало операции со знаками и символами.

Смысловое пространство вокруг человека насыщалось символами постепенно. В течение протяженного времени из обширного потока ощущений и синкретического мышления древнего человека выделялись знаки, особо значимые объекты приобретали и усиливали свое значение, ста-

новясь автономными, отдельными символическими конструкциями. Способность к символизации характерна только для человека – это признак мышления. Знаки, значения, символы выделились из первоначального смыслового единства мира в мышлении человека. Их связь и онтологическая природа очевидны.

Знак по своей природе произволен, это объясняется лингвистическим различием языков мира. Являясь формой символа или его основой, знак связывает понятие и образ, образуя единое целое. В танце знаком является отдельно взятые жест или поза, мимика танцора. Знак начинает усиливать свое значение в тот момент, когда поза начинает переходить в движение, под воздействием музыки и мышечной работы исполнителя. Приобретая значение, знак перерождается в символ (движение) – объект, наделенный особым смыслом, но в отличие от знака он не тождественен себе, служит указанием на нечто иное, несет в себе смысл – способность обозначать, знаменуя собой появление человеческого мышления. Символизации в танце подвергались наиболее часто встречающиеся и проявляющие себя феномены: живая и неживая природа, деятельность и события в жизни народа. Люди водили хороводы, подражая движению солнца, рядились в шкуры животных, имитируя их повадки, символизировали трудовые процессы.

Символ, в отличие от знака, связан с контекстом употребления, ему присуще собственное бытие. Единство знака, значения и символа является смыслообразующей функцией искусства. Информация об эпохе, людях, событиях «сворачивается», отдаляется от источника, перерабатывается в виде кодов, знаков, символов и трансформируется художником в произведение искусства. Коммуникация, информационный обмен между людьми, трансляция социального опыта являлись основной социальной функцией символического производства и всей символической деятельности.

Следовательно, передавая культуру русского народа, танцевальное искусство становится объектом семиотического исследования, имея три необходимые взаимосвязанные составляющие: наличие языка, знаковой системыи текста, где движения, жесты и мимика – это знаковая система, составляющая язык, а текст – это танец.

При семиотическом анализе все составляющие элементы исследуемого танца должны рассматриваться в одной и той же семиотической системе, относящейся к определенной народности или этносу, а не браться порознь. Информация свернута и закодирована в тексте, что помогает сохранить нравственно-этические нормы и этническую общность народа.

Так как в танце движения неразрывно связаны с музыкой или песней, то для зрителя они могут дополнять речевую информацию, текст

песни, дополнять, замещать, усиливать смысл, заложенный балетмейстером или композитором, автором музыки. Но в танце первично движение, а музыка лишь помогает зрителю это движение расшифровать, усиливая эмоциональный фон. В русских произведениях танцевального искусства движения не противоречат музыке, а подчеркивают ее национальный колорит, передают характер и мировоззрение, а также смысловую информацию и психологическое состояние народа.

Танец – это упорядоченная в движениях форма эмоционального выражения тех или иных переживаний человека, связанная с его жизнедеятельностью. Как и любой из видов художественного выражения эмоций и чувств, танец с уверенностью можно назвать одним из видов языковой формы общения. Любая форма языка имеет свои знаки, символы и правила выражения. Можно сказать, что семиотикой танца являются гармонично связанные музыкальным сопровождением определенные движения, которые должны нести четкую смысловую форму.

Эти движения формируются под влиянием исторических, культурных, бытовых, климатических, геополитических, географических условий жизнедеятельности народа. Здесь как никогда важно не потерять смысл, зашифрованный в тексте танца, зритель должен его чувствовать. При этом текст не должен быть хаотичным нагромождением составляющих его символов (движений). Только четкое, последовательное развитие этого текста воспринимается зрителем, не утомляя его, но раскрывая всю смысловую нагрузку.

Список литературы

1. Махлина С. Т. Лекции по семиотике культуры и лингвистике. – СПб.: СПбКО, 2010. – 468 с.
2. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное / пер. с нем. В. Бакусева. – 2-е изд. – М.: Академический проект, 2009. – 188 с.
3. Флиер А. Я. Символ в культуре: генезис – функции – значимость // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 1. – № 1. – С. 94–99.
4. Севастьянова Д. А. Символическая природа ценностей // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14. – № 2. – С. 132–139.
5. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. – СПб.: Наука, 1999. – 471 с.
6. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука Аттикус, 2016. – 448 с.
7. Богданов Г. Ф. Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции (от истоков до начала XX века). – М.: МГУКИ, 2014. – 444 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ…… 3
Раздел 1. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА
Анализ среды как инструмент выбора конкурентной стратегии организации социально-культурной сферы
Кузнецова К. А., Зырянова А. В. *(г. Киров, Вятский колледж культуры)*…… 8
Проблемы и перспективы маркетинговых коммуникаций учреждений культуры в социальных сетях
Пинегина А. Е., Лазарева М. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 13
Факторы туристской привлекательности музея-заповедника «Томская Писаница»
Ротькина А. Е., Тельманова А. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 18
Российская деловая культура в социально-культурной сфере с позиции модели Герта Хофстеда
Сергеева Д. А., Мухамедиева С. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 22
Специфика интернет-маркетинга учреждений социально-культурной сферы
Черкасова Д. С., Устимова О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский областной музыкальный колледж)*…… 27
Формирование социальной активности студенческой молодёжи
Мельникова Ю. В., Салазкина Л. П. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 32
Раздел 2. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА
Детско-родительские отношения и выбор будущей профессии в сфере культуры и искусства
Крель Е. В., Григоренко Н. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 37
Изучение развития мышления и креативности детей в условиях дополнительного образования
Кузина С. А., Борздун В. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 43
Взаимосвязь копинг-стратегий и суицидального риска студентов вуза культуры
Стефанкина Е. С., Ахметгалеева З. М. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 48

Раздел 3. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ
Театральная акция как способ организации репетиционного процесса
Зелинская А. Д., Крылов И. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*….…… 54
А. Я. Таиров и В. Э. Мейерхольд о голосоречевой выразительности актера
Кабацкова А. К., Прокопова Н. Л. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….…… 61
Учебный театр на рынке культурных услуг
Кузнецова А. Е., Басалаев С. Н. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...…… 66
Раздел 4. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ
Реконструкция по материалам музейных собраний традиционных обрядов, направленных на почитание семейно-родовых культов шорцев
Гарелик П. Д., Глушкова П. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…..…… 73
Проблемы правового регулирования деятельности экомузея (на примере экомузея «Тазгол»)
Круглова Д. Е., Глушкова П. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*...…… 76
Подходы к музеефикации острогов Притомья
Голубев М. Е. (*Кемеровский район, Этноэкологический музей-заповедник «Тюльберский городок»)*…… 81
Проблемы и перспективы развития музейной сети Кемеровской области
Сильев В. Н., Родионова Д. Д. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*...…… 85
Презентация художественного наследия слепым и слабовидящим посредством современных 3D-технологий
Побожакова А. А., Родионова Д. Д. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 92
Раздел 5. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ
Авторский стиль Бориса Чайковского в произведениях для виолончели (на примере Сонаты для виолончели и фортепиано)
Чичина Ю. К., Синельникова О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….…… 98
Жанрово-стилевая панорама творчества Юрия Буцко в процессе эволюции
Акуленко А. Л., Синельникова О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….…… 106

Фортепианный цикл «Сказки» Аиды Исаковой в педагогическом репертуаре для детей
Джуванышева Н. Н., Синельникова О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 112
Развитие навыков коллективного музицирования при работе с шумовым оркестром: на примере Тогусской гуманитарно-эстетической гимназии им. Е. А. Степановой, с. Тымпы, Вилюйского улуса Республики Саха (Якутия)
Еремеева М. И., Добжанская О. Э. *(г. Якутск, Арктический государственный институт культуры и искусств)*…… 119
Формирование творческого мышления на занятиях по специальному инструменту в классе альта
Шахбанова Д. М., Сафронов К. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 123
Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
Гуманитарное пространство университетского города как фактор становления хорового исполнительства в Томске
Григорьева Е. В., Дрожжина М. Н. *(г. Новосибирск, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки)*…… 127
Принципы систематизации и классификации жанра «духовный стих»
Курбанова Э. Е., Котлярова Т. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 133
Жанр авторской песни в контексте отечественной музыкальной культуры
Юхатова А. О., Поморцева Н. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 138
Раздел 7. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ
Интерпретация литературного произведения как объекта создания сценария театрализованного эпизода «сбежать нельзя остаться» по роману Стивена Кинга «Роза Марена»
Бухреева Е. А., Кузьмина О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 145
Миниатюра на телевидении: специфика выразительных средств (на примере шоу «Однажды в России»)
Матюнина А. В., Бураченко А. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 150
Выявление видов финала для эстрадной миниатюры в практической деятельности режиссеров театрализованных представлений и праздников
Чебыкина В. В., Кузьмина О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 156

Потенциал мизансцены и проблема его использования в современном кино
Черемных А. И., Кошелева Т. Б. *(г. Пермь, Пермский государственный институт культуры)*…… 161
Раздел 8. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
Организация профориентационного квеста в общеобразовательной школе
Савельева К. А., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 168
Социально-культурные механизмы формирования корпоративной культуры вуза: проектный подход
Дудкин Е. В., Лазарева Л. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...…… 172
Организация культурно-досуговых программ для детей дошкольного возраста в учреждениях дополнительного образования
Зайкова М. С., Васильковская М. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….…… 178
Технология организации корпоративного праздника
Глеков В. В., Андреева С. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...…… 184
Студенческий арт-клуб «Омская культура молодым»: моделирование досугового пространства
Милюта Т. Ю., Секретова Л. В. *(г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)*……...…… 189
Раздел 9. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
Специальное библиотечное мероприятие: терминологические и организационные особенности
Кольга В. В., Сокольская Л. В. *(г. Челябинск, Челябинский государственный институт культуры)*……..…… 195
Дресс-код как элемент современной деловой культуры библиотекаря
Бирюкова Е. И., Брагина Г. М. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 200
Организация и хранение домашних библиотек
Чуйко Е. Е., Туева Л. М. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 205
Сохранение краеведческого наследия в электронной среде (на примере библиотек Прокопьевского муниципального района)
Боронихина О. В., Тараненко Л. Г. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 210

Социальные сети библиотек как средство коммуникации с читателями
Васильева Е. О., Дворовенко О. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 216
Раздел 10. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВА ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА
Библиографическая информация: выбор сетевых сообществ
Постарнак Т. С., Матвеева И. Ю. *(г. Челябинск, Челябинский государственный институт культуры)*…… 221
Социальные сети как средство представления деятельности библиотек
Наумова К. С., Мишова В. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 226
Особенности библиотечного обслуживания пользователей детских библиотек через социальные сети
Яковлева Ю. С., Савкина С. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 232
Электронные путеводители по интернет-ресурсам как средство оптимизации поиска информации в предметной области «коренные малочисленные народы»
Печенкина К. А., Колкова Н. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 237
Электронный путеводитель по интернет-ресурсам в предметной области «коренные малочисленные народы» как объект идентификации и аннотирования
Синельникова Л. Г., Гендина Н. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 243
Раздел 11. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
Граффити-проекты в условиях современной городской культуры
Доронькина М. С., Астахов О. Ю. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 249
Художник из 1990-х: о живописи А. А. Казанцева
Кайгородов В. А., Попова Н. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 253
Иконы позднеафонского стиля в кемеровских храмах
Мулинов Н. Г., Оленич Л. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 259
Культурное пространство Успенских и Троицких храмов Сибири
Пономарев И. И., Дрёмова Л. И. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный педагогический университет)*……..…… 265

Раздел 12. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ
Графический дизайн в контексте тотального проектирования
Соловьева Я. В., Елисеенков Г. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 271
Визуальная идентификация в графическом дизайне
Андреев И. Ю., Елисеенков Г. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 279
Сады скульптур в контексте визуальной культуры
Крюкова М. А., Воронова И. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 284
Метафильм Андрея Тарковского
Капустин Ю. Е., Светлакова Е. Ю. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 291
О развитии некоторых элементов психофизики будущего режиссёра документального кино. Их роль и значение в становлении профессии
Гареева К. И., Кошелева Т. Б. *(г. Пермь, Пермский государственный институт культуры)*…… 295
Раздел 13. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
Философская проблематика повести Л. Н. Андреева «Иуда Искариот»
Клюев Е. Д., Деева Н. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 301
Эстетика художественного творчества Даниила Хармса в эпоху постмодернизма
Панков С. Ю., Бец М. В. *(г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт)*…… 306
Жизнь и искусство в романе Теодора Драйзера «Гений»
Петренко М. В., Литовченко М. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 312
Комплимент в современном интернет-дискурсе
Поваго А. И., Деева Н. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 316
Раздел 14. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
Символика орнамента семейских села Десятниково
Бобровская М. Ю., Неманова Э. А. *(г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры)*…… 321
Специфика обряда поклонения духам местности бурят-сартулов
Будаева С. Э., Неманова Э. А. *(г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры)*…… 324

Реализация государственной культурной политики в Республике Тыва
Даргый-оол Д. Д., Паничкина Е. В. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 330
Краудфандинг как эффективный источник финансирования этнокультурных проектов и программ
Рязанова А. Д., Цуканова О. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……..…… 336
Раздел 15. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ
Работа балетмейстера над эмоциональной наполненностью в хореографическом произведении
Антипенко Е. В., Бердник М. С. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…… 341
Проблемы и перспективы развития сценической народной хореографии на современном этапе
Красильникова А. В., Бочкарева Н. И. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*…….…… 346
Социокультурные аспекты детерминации искусства танца
Ницына М. А., Волкова Т. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)*……...…… 351
Эстетические и философские принципы свободного танца: к постановке проблемы
Файзулина М. Р., Волкова Т. А. *(г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)* ……..…… 356
Основные аспекты семиотики народного танца
Фомченко Е. В., Захарова Л. Н. *(г. Тюмень, Тюменский государственный институт культуры)*……...…… 360

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Редактор: *Т. В. Сафарова*
Редактор аннотаций на английском языке: *О. В. Ртищева*
Дизайн обложки: *А. Н. Котова*
Компьютерная верстка: *М. Б. Сорокиной*

Подписано в печать 28.08.2018. Формат 60x841/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 20,6. Усл. печ. л. 21,6.
Тираж 500 экз. Заказ № 63.

Издательство КемГУКИ: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru