

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры

*Посвящается 300-летию Кузбасса,
50-летнему юбилею Кемеровского
государственного института культуры*

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Национальный проект «Культура»
Федеральный проект «Творческие люди»

Сборник научных статей

Том I

Кемерово 2020

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. Пономарев** (сопредседатель);

канд. культурологии, доц. КемГИК **А. С. Двуреченская** (раздел 1);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **В. В. Мишова** (раздел 2);
д-р искусствоведения, проф. КемГИК **О. В. Синельникова** (раздел 3);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **А. Ш. Меркулова** (раздел 4);
д-р филос. наук, проф. КемГИК **А. А. Гук** (раздел 5);
канд. истор. наук, доц. КемГИК **А. А. Насонов** (раздел 6)

Ответственный редактор:

сотрудник научного управления КемГИК
А. Ю. Константинова

К90 Культура и искусство: поиски и открытия [Текст]: сб. науч. ст. / Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. институт культуры, 2020. – Т. I. – 216 с.

ISBN 978-5-8154-0556-1
ISBN 978-5-8154-0557-8

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 978-5-8154-0556-1
ISBN 978-5-8154-0557-8

© Авторы статей, 2020
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2020

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник научных статей, посвященный актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств, явился результатом коллективной рефлексии IX (L) Всероссийской научно-практической заочной онлайн-конференции с международным участием «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 15 мая 2020 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры». Мероприятия конференции были организованы в рамках федерального проекта «Творческие люди» (национальный проект «Культура»).

Цель конференции – выявление творчески одаренной молодежи, способной к научной деятельности в области культуры и искусства, трансляция научных и творческих достижений молодежи вуза в социально-культурную практику регионов РФ.

В работе конференции приняли участие 186 человек, из них 46 человек представляли субъекты Российской Федерации (Якутск, Хабаровск, Новосибирск, Красноярск, Саратов, Пермь, Улан-Удэ, Барнаул, Санкт-Петербург, Бийск, Омск, Челябинск, Томск, Черногорск, Екатеринбург), а также 12 участников из творческих и гуманитарных вузов-партнеров ближнего и дальнего зарубежья: Киев (Украина), Берлин (ФРГ), Жамбыл (Казахстан), Чаньчунь (КНР), Минск (Беларусь), Ниш (Сербия).

Категории участников конференции: слушатели курсов дополнительной профессиональной программы, реализуемой в рамках федерального проекта «Творческие люди» (национальный проект «Культура»); обучающиеся ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»; обучающиеся образовательных организаций ближнего и дальнего зарубежья, субъектов Российской Федерации.

Проведение конференции и подготовка сборника научных статей – результат заинтересованности научной общественности в мероприятиях, способствующих интеграции усилий студентов, преподавателей и ученых в формировании культурно-образовательной среды, обеспечивающей развитие новых научных направлений. Участники конференции отметили возможности и положительные результаты IT-технологий в расширении международного и междисциплинарного сотрудничества молодых ученых, исследователей и практиков сферы культуры и искусства. Было отмечено, что с целью обеспечения продуктивной научной коммуникации, трансляции научно-творческих достижений необходимо развивать интеграционную практику не только традиционных (очное участие), но и инновационных (онлайн-вебинаров, телемостов, видеоконтента, стриминга и др.) форм организации научных мероприятий.

Результатом профессионального диалога талантливой молодежи, ведущих ученых, деятелей культуры и искусства РФ, зарубежных партнеров явилось издание сборника научных статей в 2 томах. Первый том сборника включает следующие разделы, соответствующие тематике секционных заседаний конференции:

- «Актуальные проблемы культурологических и искусствоведческих исследований»;
- «Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности»;
- «Исполнительское искусство и композиторское творчество в контексте культуры»;
- «Исследование и разработка информационно-коммуникационных технологий как основы информатизации общества»;
- «Концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств»;
- «Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия».

Представленный тематический круг вопросов отражает множественность аспектов функционирования сферы культуры и искусств, что способствует возможности открытия новых исследовательских горизонтов, включающих синтез культурологических, искусствоведческих, философских, исторических, социальных, информационно-коммуникационных ракурсов понимания проблем. Предметная сложность и неоднозначность сферы культуры и искусства затрудняет ее социокультурную диагностику, поэтому требуется выход за границы монодисциплинарного подхода, использование понятийного аппарата и методологического инструментария междисциплинарных исследовательских программ. Этот сборник является примером полидисциплинарных исследований, несомненно обогащающих направления изучения сферы культуры и искусств. Таким образом, достигается цель научного издания, связанная с формированием объемного представления комплекса характеристик явлений культуры и искусства.

Раздел 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Константинова А. Ю., аспирант,
Марков В. И., доктор
культурологии, профессор*

ИМИДЖ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

IMAGE IN MUSICAL CULTURE: HISTORICAL AND CULTURAL ASPECT

Статья посвящена феномену создания позитивного имиджа в профессиональной деятельности музыкантов. Рассматриваются способы формирования имиджа на примере биографий Рихарда Вагнера и Александра Скрябина.

Ключевые слова: имидж, музыкальная культура, Р. Вагнер, А. Скрябин.

The article is devoted to the phenomenon of creating a positive image in the professional activity of musicians. The authors consider the methods of image formation on the example of biographies of Richard Wagner and Alexander Scryabin.

Keywords: image, musical culture, R. Wagner, A. Skryabin.

В последнее время возрос интерес к такому понятию, как «имидж» и заметно увеличилось количество научных статей, книг, посвященных данной категории. На сегодняшний день она является весьма актуальной, входит в терминологический тезаурус многих наук: культурологии, социологии, психологии, философии, педагогики, экономики и др. Президент Академии имиджологии Е. А. Петрова считает, что, «являясь феноменом индивидуального, группового или массового сознания, имидж функционирует как образ-представление, в котором в сложном взаимодействии соединяются внешние и внутренние характеристики объекта» (см. [1, с. 8]).

Стоит определиться и с терминологией, имеющей непосредственное отношение к категории «имидж». В первую очередь необходимо отметить основные функции, которые выполняет имидж в современной имиджологической науке и практике. В. В. Белобрагин выделяет пять основных функций имиджа:

- Психологическая поддержка;
- Социально-символическое опознавание или отождествление;
- Самопрезентация лучших личностно-деловых качеств персоны;
- Комфортизация межличностных и деловых отношений;
- Популяризация различных услуг, товаров и брендов [2, с. 21].

Кроме этого функции можно разделить на явные и скрытые. Явные функции подразумевают открытое провозглашение цели и задач, скрытые же предполагают манипулятивный характер имиджа, то есть «создается внешне благоприятный и в целом положительный образ персоны или корпорации, товара или услуги, которые в действительности такими не являются, это искусственно создаваемый имидж» [2, с. 21].

В истории зарубежной и отечественной музыки влияние имиджа практически не изучалось, оставаясь за гранью исследовательского интереса. Однако, учитывая, что в большинстве аспектов музыкальная деятельность является публичной, а целесообразный, адекватный имидж необходим для любого вида социальной деятельности, рассмотрение имиджа с этой точки зрения актуально на сегодняшний день. Для музыканта очень важно заработать репутацию и создать положительный образ, так как его успешность и востребованность во многом зависят от отношения к нему публики.

Целью данного исследования является изучение способов формирования имиджа на примере биографий знаменитых зарубежных и отечественных композиторов. Ценный исторический опыт будет полезен в современных условиях, когда создание позитивного имиджа – одна из самых значительных проблем в музыкальной сфере.

Понятие «имидж» в минувшие эпохи применимо только к правящей элите или отдельным выдающимся особам. Ключевое слово здесь – «выдающийся», то есть заметно выделяющийся на общем фоне, прежде всего, своей деятельностью, тогда как обычные люди имели мало отличий в образе мыслей, в образе жизни и даже внешнем облике. Для профессиональных же музыкантов, работа которых заключалась в том, чтобы развлекать элитарный слой населения, понятие «имидж» было равно понятию «репутация», которое в конечном счете и обеспечивало их материальное благополучие. В истории музыки можно найти ряд показатель-

ных примеров успешного применения имиджевой поддержки музыкальной деятельности.

Одной из самых ярких фигур XIX столетия является крупнейший немецкий композитор Рихард Вагнер. В обществе он снискал образ новатора. Вагнер стал властителем умов нескольких поколений интеллигенции на Западе и в России, будучи художником-реформатором, революционером, идеологом, мыслителем. Русский критик В. В. Стасов, во многом не поддерживающий его реформаторские идеи, признавал: «У Вагнера образовалась слава громадная. Успех его и лавры были так колоссальны, что мало на свете можно сыскать такой славы, какая припала на его долю» [3, с. 655]. Творческие открытия Вагнера стали фундаментальными для дальнейшего развития европейской и русской духовной культуры. И невозможно осознать их во всем богатстве, сложности и противоречивости без обращения к творческой личности Рихарда. Его обуревали смелые революционные идеи обновления жизни и искусства, Вагнер глубоко и искренне верил в осуществление этих идей, – ни голод, ни нужда, ни бешеные нападки противников не могли заставить «высокочестного» художника, как назвал в свое время Вагнера А. Серов, отступить от намеченной цели. В. Дильтей называл Вагнера незаурядной, поистине харизматической личностью, «титаном духа». Именно в творчестве Вагнера романтизм перешел в область жизненной практики в виде социально-политических доктрин или революционных теорий, переставая быть только лишь умственной, духовной сферой.

Основные идеи культурфилософии Вагнера были характерны для духовного климата его времени и нескольких последующих десятилетий. Для Вагнера искусство было не развлечением, а способом пересоздания самой жизни, важнейшим каналом культуры. Существенную роль композитор сыграл в «передислокации» видовых и жанровых форм художественного творчества, отодвигая одни на задний план, выдвигая на авансцену другие. В его системе на первое место выходят музыкальное и театральное искусство, образуя вместе синтетическую «музыкальную драму». На второй план отходят архитектура и изобразительные искусства.

Вагнер позиционировал себя как нечто большее, чем просто музыкант. Постепенно он создал себе определенный образ, к которому тяжело было остаться равнодушным. Например, в Италии Вагнер стал именем, с которым следовало считаться, гораздо раньше, чем о его музыке узнало большинство из тех, кто толковал о нём. Одно лишь его имя, которое уже в 1860-е годы ассоциировалось с иконоборческим штурмом всего тради-

ционного и приличного, вызывало столь сильные обертоны, что оно вошло в применение и как ярлык всего отличного от нормы, и как эпитет к расшатыванию устоев, почти равному беспределу. Вагнеровское искусство воспринималось многими итальянцами как угроза их собственным оперным традициям и даже их чувству национальной идентичности.

Тот творческий облик, что создал Вагнер, отличается не только многогранностью, которой могли обладать лишь выдающиеся личности, но также универсальностью музыкальной деятельности: Рихард писал не только музыку, он был также поэтом и драматургом – автором текстов всех своих опер; крупнейшим дирижером своего времени, музыкальным критиком и публицистом, который очень активно отстаивал свои художественные убеждения [4].

Если же говорить об истории отечественной музыки, то в первую очередь стоит сказать об Александре Скрябине. Композитор сразу же заявил о себе как исключительная, ярко одаренная личность, ворвавшись в русскую музыку в конце 1890-х годов. Смелый новатор, «гениальный искатель новых путей, – писал о нем Н. Мясковский, – <...> при помощи совершенно нового, небывалого языка он открывает пред нами такие необычайные... эмоциональные перспективы, такие высоты духовного просветления, что вырастает в наших глазах до явления всемирной значительности» (см. [5, с. 182]).

Фигуру Скрябина просвещенная часть русского общества рассматривала как личность, обладающую мистическими чертами. Многие воспринимали его не столько как композитора, сколько как теурга, ведь он сам позиционировал себя именно так. «Я Бог! Я ничто, я игра, я свобода, я жизнь, я предел, я вершина, я Бог, я расцвет, я блаженство, я страсти сжигающее, всепоглощающее, я пожар, охвативший Вселенную и ввергший ее в бездны хаоса, я слепая игра разошедшихся сил... Я сознание уснувшее, разум угасший. Все вне меня, я единообразное множество» [6]. Л. Сабанеев вспоминал, что композитор считал себя мессией. «Я пришел спасти мир», – говорится в тексте «Предварительного действия» [7, с. 146]. Скрябин воспринимается как яркий представитель (даже символ) символизма и футуризма, столь различных направлений в русском искусстве начала XX века.

Например, для поэта В. Хлебникова исходной точкой становится образ скрябинского гения, сложившийся в последние годы жизни композитора. Так, фрагмент неразборчивого хлебниковского текста из тетради для записи постоянных мира: «<...> к утверждению великого скрябинского начала, пронизывающего <...>ш» – следует представлению о Скрябине

как вселенском композиторе. В записях встречается и метонимия *Скрябин – музыка*. Согласно Хлебникову, *музыка* в первую очередь означает всю парадигму музыкального искусства, затем всеобщую гармонию, устройство мира. Это понимание восходит к древнейшим идеям. *Музыка* (или, в терминах Хлебникова, *лад, пение, искусство звуков*) – не что иное, как гармоничное мироустройство, результат действия законов времени. Объясняя их суть, поэт обращается к различным музыкальным явлениям и именам, среди которых имя «Скрябин» выделяется как единственное, прямо сказанное с формулировкой закона и вплетенное в ткань рассуждений. «Земной шар, – пишет Хлебников в статье “Время – мера мира”, – должен постигаться как законченное творение чистого искусства звуков, где Скрябин – земной шар, струны – год и день, а господствующее созвучие, поставленное в заголовок всего труда, – числа – 365, 1, 25 <...>». Все это построение опирается на хорошо знакомое представление о Скрябине – мировом гении. Можно проследить ход мысли Хлебникова: признание мирового значения Скрябина превращается в метонимию, а в конечном счете – в тождество: Скрябин – мир, и далее – Скрябин – земной шар [8].

К 1894 году созданный образ личности Скрябина побуждает его наставника Василия Сафонова помочь композитору организовать авторский концерт в Санкт-Петербурге. Именно здесь музыкант познакомился с русским лесопромышленником М. Беляевым. Предприниматель увлекался музыкой: он владел издательством «М. П. Беляев», учредил и финансировал ежегодные премии имени Глинки, организовывал концерты. Беляев вскоре выпустил сочинения молодого композитора в своем издательстве. Среди них были этюды, экспромты, мазурки, но преимущественно прелюдии, всего в этот период их было написано около 50.

С тех пор М. Беляев довольно продолжительное время поддерживал композитора, помогая ему и материально. Меценат выступил организатором большого турне Скрябина по Европе. На Западе о Скрябине писали: «исключительная личность, композитор столь же превосходный, как и пианист, столь же высокий интеллект, как и философ; весь – порыв и священное пламя» [8].

Скрябин работал над своим имиджем и самостоятельно, и при поддержке извне. Образ мессии, выбранный Александром Скрябиным как способ коммуникации с миром, соответствовал жизненным целям музыканта, и приоритетным для него стало стремление к лидерству. Ассоциация с подобным имиджем позволяла занимать высокие лидерские позиции. Мессианский образ Скрябина получал сакральный статус творца –

теурга, своим творчеством преобразующего безликую Массу в совокупную Личность. Именно в этом сам композитор видел свою миссию.

Таким образом, важность создания позитивного имиджа музыканта – интересный аспект в истории зарубежной и отечественной музыки, демонстрирующий, как именно формировался имидж и какой результат приносил. Особенно актуален этот исторический опыт в условиях современной действительности, где от образа артиста-музыканта и отношения к нему публики зачастую и зависит финальный успех. Не стоит забывать и о том, что в настоящее время любая деятельность коммерциализирована, в том числе музыкальная. Изучая феномен формирования имиджа, можно выявить определенные закономерности конструирования и деконструкции. Создание имиджа – актуальная проблема современности, обусловленная стремительным развитием высоких технологий, возрастающим потоком информации, переносом действия в виртуальное пространство, быстрой сменой событий. Технология создания остается неизменной, и успешный личный имидж любого человека формируется по одной схеме – от создания характерного образа до повышения узнаваемости и уважения к данному носителю имиджа.

Список литературы

1. Багишева А. А. Методологические основания социологического изучения имиджа как компонент управленческой деятельности // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. «Философия. Психология. Педагогика». – 2014. – Вып. 1. – С. 8–14.
2. Белобрагин В. В. Психология имиджа отечественного шоу-бизнеса: учеб.-метод. пособие. – М., 2017. – 54 с.
3. Стасов В. В. Искусство девятнадцатого века // Избр соч. – М., 1952. – Т. 3. – С. 485–754.
4. Девятова Н. Н. Рихард Вагнер в контексте культурфилософской мысли Германии и России XIX – начала XX в.: дис. ... канд. филос. наук. – Саранск, 2001. – 141 с.
5. Кошмина И. В. Путешествие в мир. Музыка. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2003. – 256 с.
6. Горенштейн Ф. Н. Александр Скрябин [Электронный ресурс]. – URL: https://royallib.com/book/gorenshteyn_fridrih/aleksandr_skryabin.html
7. Скрябин А. Тексты к «Предварительному действию» // Русские пропилеи. – М., 1919. – Т. 6.
8. Хлебников В. Время – мера мира. – М.: Тип. Л. Я. Ганзбурга, 1916. – 21 с.

**ИДЕИ ЖИЗНЕСТРОИТЕЛЬСТВА В РУССКОМ АВАНГАРДЕ
НАЧАЛА XX ВЕКА: ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
И СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ**

**THE IDEAS OF LIFE-CREATING IN RUSSIAN AVANT-GARDE
OF THE BEGINNING OF THE XXth CENTURY:
ART-AESTHETIC AND SOCIAL-CULTURAL DIMENSIONS**

В работе рассматриваются особенности реализации идей жизнестроительства в русском авангарде начала XX века в аспекте синтеза его художественно-эстетического и социально-культурного измерений. Внимание акцентируется на творчестве В. Кандинского, К. Малевича, А. Никольского, демонстрирующих возможность создания принципиально нового мира и нового человека.

Ключевые слова: жизнестроительство, авангард, супрематизм.

The authors consider the features of implementing the ideas of life creating in the Russian avant-garde (the beginning of the XXth century) within the synthesis of its art-aesthetic and social-cultural dimensions. Moreover, the authors focus on the works of W. Kandinsky, K. Malewicz and A. Nikolsky, demonstrating the possibility for creating a fundamentally new world and a new person.

Keywords: life-creating, avant-garde, Suprematism.

В истории художественной культуры XX века большую роль играет русский авангард, так как он является одной из самых ярких страниц в формировании новой парадигмы не только художественно-эстетических, но и социокультурных отношений. Понимание такого художественного явления, как авангард, даёт возможность определения проектного содержания культуры в контексте возможностей ценностного моделирования человеческой жизни. В XX–XXI веках рассмотрение культуры в аспекте проявления ее проектного содержания оказывается особенно актуальным в связи с трансформацией ценностных ориентиров, фиксирующих направления дальнейшего развития человека в условиях изменяющегося мира. В связи с этим значимым является обращение к компаративному

методу, который даёт возможность рассматривать идеи русского авангарда в контексте культурно-исторических изменений, происходящих в обществе начала ХХI века, выявить своего рода алгоритмы духовного поиска, которые помогут объяснить и интерпретировать художественные процессы, протекающие в современности.

Обращаясь к проблеме выявления общих принципов развития русского авангарда начала ХХ века, мы сталкиваемся с трудной задачей определения его содержательных характеристик как целостного явления. Например, в живописи появляется большое количество «беспредметных» произведений, различных по технике, по своей концептуальной направленности, от экспрессивной абстракции В. Кандинского до супрематизма К. Малевича. Авангард представляет собой совокупность как индивидуальных, так и коллективных самых разнообразных концептуальных и художественных выразительных возможностей в реализации своего особого миропонимания. Однако в самом общем виде можно обозначить два способа решения художественных задач в русском авангарде:

- задачи, связанные с демиургическим преобразованием мира через отказ от его предметного закрепления (К. Малевич и др.);
- задачи, связанные с ненасильственным преобразованием мира через доверие к материальному миру (В. Татлин и др.).

Однако независимо от характера решения задач их общим принципом является установка на необходимость преобразования мира – реализация художественно-эстетического проекта жизнестроительства.

Истоки идей жизнестроительства мы находим в неклассической философии ХIХ века, которую можно рассматривать как реакцию на романтическую традицию, в которой начинает формироваться новое понимание искусства как синтетического способа утверждения самоценной реальности. В этом ключе творчество мыслится романтиками в широком контексте культуры как акт ее творения. Художник становится творцом-демиургом.

В дальнейшем А. Шопенгауэр заявляет, что именно искусство можно считать высшим видом познания, поскольку оно освобождает интуицию, с помощью которой возможно открытие объективных смыслов вещей. В творчестве субъект забывает о себе и растворяется в объекте созерцания, он забывает свою индивидуальность, свои желания (а следовательно, свою волю) и остается лишь в качестве «чистого субъекта, ясного зеркала объекта» [7, с. 193].

Идеи А. Шопенгауэра развивает Р. Вагнер, доказывая, что именно искусство обладает потенциалом жизнестроительства. Вслед за ними и Ф. Ницше, наиболее яркий представитель «философии жизни», заявляет о том, что творческий процесс необходимо рассматривать в качестве атрибута самой жизни. В его эстетической концепции человек по отношению к искусству эволюционирует от пассивного созерцания к активному жизнестроительству. Сам творческий акт понимается философом как процесс, в котором художник отторгает часть своей индивидуальности и растворяется в высших метафизических сущностях. Так человек обретает «чувство целостного единения со Вселенной, преображая её по эстетическим законам» [5, с. 62–63]. Рассмотрение в философии Ф. Ницше творчества как возможности теургического преобразования мира позволяет исследователям авангарда провести параллель ницшеанских идей с футуризмом, фовизмом и т. д.

Начало XX века в России – время перелома, перехода, когда исторический процесс трактуется как поворот культуры к ее новому состоянию, поэтому идеи жизнестроительства приобретают особое значение как способ преодоления кризисного состояния культуры. Всем стало понятно, что после того, как мир пережил революционные потрясения, язык прежнего искусства оказался неспособным выразить этот кризис, связанный с ценностной дезориентацией, распадом знакомых представлений о мире в системе координат привычных и узнаваемых образов. Поэтому идеи жизнестроительства начинают актуализироваться как способ преодоления депрессии и кризиса. Но чтобы начать осуществление такого масштабного проекта, нужно было посмотреть на мир с другой стороны и изменить сам стиль мышления. Поэтому в авангарде осознается значимость ценностной концептуализации, что обусловило его превалирование над классической эстетикой.

Это привело к созданию нетрадиционных композиций, использованию новых выразительных форм в произведениях, демонстрирующих свою открытость не только постижению, но и созиданию новой реальности. Можно сказать, что предметом нового искусства становится весь мир, ценность которого не завершается выразительными характеристиками классической эстетики. В этом проявляется своеобразный «реализм» авангарда. Однако «реализмом» как таковым он не может считаться, так как не отражает и не передает действительность, а проектирует ее, создает будущее, иную реальность или пытается передать новую картину мира.

Излишняя рассудочность обыденной жизни приводила авангардистов к поискам новых миров и попыткам их создания без обращения к предметному содержанию.

Своего рода первооткрывателем такой беспредметности стал В. Кандинский в создании своих произведений, которые можно рассматривать как импрессию, связанные с впечатлениями, импровизации, обращенные к проявлению бессознательного, и композиции, срежиссированные в построении динамики художественных образов. Обоснование беспредметного содержания искусства художник представляет в книге «О духовном в искусстве», написанной в 1910 году и опубликованной в 1911 году на немецком языке в г. Мюнхене. Рассуждая о специфике построения композиции картины, автор ставит проблему соотношения ее предметного и беспредметного содержания: «В искусстве таким образом постепенно все больше выступает на передний план элемент абстрактного, который еще вчера робко и еле заметно скрывался за чисто материалистическими стремлениями. Это возрастание и, наконец, преобладание абстрактного естественно. Это естественно, так как чем больше органическая форма оттесняется назад, тем больше само собою выступает на передний план и выигрывает в звучании абстрактное. <...> Тут мы стоим перед вопросом: не следует ли нам вообще отказаться от предметного, рассеять по ветру запасы его, лежащие в кладовых, и выявлять только чисто абстрактное?» [4, с. 53].

Обоснование соотношения предметного и беспредметного в искусстве В. Кандинский связывает с тремя мистическими причинами:

- отражение ценностей, связанных с проявление индивидуальности,
- отражение культурно-исторических ценностей,
- отражение общечеловеческих ценностей.

Согласование этих ценностных установок в творчестве, по мнению В. Кандинского, определяет соотношение предметного и беспредметного содержания искусства, что способствует реализации его жизнеспособного потенциала, нарушение которого порождает искусственность и псевдогармонию.

Однако, по мнению Б. Гройса, в искусстве авангарда продуцируется предельное своеволие человеческого «Я», культ свободы и безграничное могущество человека-творца, заменившего собой Бога, что приводит творчество к утопическому активизму [2]. Подобные выводы возникают в результате аспектного рассмотрения авангарда в русле определения его своеобразия на уровне выразительных средств. Но смысл нового ис-

куства необходимо оценивать в более широком контексте, связанном с проблемой построения нового мира, масштабного преобразования реальности.

Идея строительства нового мира согласовывалась с теософской составляющей супрематизма. Идеей построения нового и не совсем понятного, на первый взгляд, занялся К. Малевич. Предлагаемая автором стратегия переустройства жизненного пространства основывалась на том, что живопись, как и весь супрематизм, художник рассматривал как перспективный проект рационалистического мироустройства, преобразования мира на основе идей универсальной гармонии. Переустройство мира К. Малевич понимал в «планетарном» и даже «космическом», «вселенском» масштабе, он предлагал свою модель миропорядка, что перекликается с символистскими идеями, согласно которым художник «не копирует, а творит свой мир» [1, с. 50].

Автор создает картины плоскостного супрематизма, в котором различают цветовые доминанты: черно-белую, цветную, белую. Простыми геометрическими фигурами К. Малевич не изображает на поверхности холста, а утверждает новое бытие. Белый фон сравним с космосом, в котором фигуры парят по орбитам, а в итоге супрематизм был завершён пустыми холстами, что можно рассматривать как попытку выхода за границы зримого мира, который не соотносится с пространством и временем, так как существует вне этих категорий, как желание наполнить новым онтологическим смыслом человеческую жизнь [6]. Поэтому имя К. Малевича рассматривается сегодня как фундамент нового, современного направления искусствоведческой, культурологической и даже философской мысли, направления, исполненного необыкновенной глубины и значительности.

В стилистическом направлении скрещения супрематизма и конструктивизма работал А. Никольский. Он пытался представить новую действительность в контексте ее архитектурного оформления, что требовало особого внимания к организации исследовательских и экспериментально-практических мастерских. Автор ищет форму выражения публичной идеи: залы общественных собраний, школы, стадионы – это примеры сооружений, находящихся на пике современных общественных отношений. Здесь А. Никольский концентрировался на задаче создания современного «храма», воплощающего идеалы новой эпохи. Совместно с учеником К. Малевича Л. Хидекелем и Н. Демковым, А. Никольский в минималистической стилистике проектирует стадион «КСИ» («Красный спортив-

ный интернационал») в г. Ленинграде. По длинной западной стороне стоит одна трибуна, впервые построенная из железобетона, на противоположной – здание клуба, которое представляет собой супрематический планит. Это сооружение белого цвета с черными окнами, что создает ощущение внутренней пустоты. На фасаде клуба со стороны поля выделяются три объема разной высоты, которые напоминают пьедестал почета. В проекте здания клуба на карнизе верхнего объема планировалось размещение скульптуры юноши с мячом как эмблемы спорта. А. Никольский также разрабатывает темы проектов учебных зданий, общественных бань и других архитектурных сооружений, вызванные новыми потребностями жизни, тем самым вносит свой вклад в развитии идей жизнестроительства в аспекте связи их художественно-эстетических и социально-культурных измерений.

Художники пытаются выразить в своих произведениях высшие правила, которые имели бы продолжение в самой жизни. Таким образом, реализовывались авангардистские идеи жизнестроительства, связанные с созданием принципиально «иного» мира и «иного» человека. Поэтому из авангардной программы эстетической революции с неизбежностью вытекает программа революции политической, долженствующей стать прелюдией к тотальному космическому обновлению мира, что соответствует ценностным установкам начала XX века, связанным с определением путей преобразования человеческой жизни. В связи с этим Б. Гройс писал: «Эстетический авангард оказывается в естественной близости к революционной идеологии типа марксистской, также требующей перехода от описания мира к его переделке и возвращения мира на новой ступени к его предисторическому существованию в качестве бесклассового коммунистического общества, предшествующего истории, понятой как история классового господства и эксплуатации, и также утверждающей зависимость человеческого сознания от его подсознательных детерминаций. В результате получается единый художественно-политическо-космологический проект преобразования мира» [3, с. 69].

Авангард – это мировоззрение, выходящее за рамки эстетики, переходящее в стиль жизни в ее социально-культурном измерении. Во многом этот стиль предопределил возможность проектирования культуры в соответствии с целеполаганием, в основе которого возможен синтез субъектного и абсолютного начал. Авангард задал новые импульсы развития идеи жизнестроительства, которые реализуются и в современной художественной культуре.

Список литературы

1. Астахов О. Ю. Импрессионизм как основа поэтики символа в раннем творчестве В. Я. Брюсова // Серебряный век: философско-эстетические и художественные искания. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т, 1996. – С. 46–51.
2. Гройс Б. В поисках утраченной эстетической власти // Совет. искусствознание. – 1991. – № 27. – С. 58–75
3. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» // Вопросы философии. – 1990. – № 11. – С. 67–73.
4. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 108 с.
5. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 с.
6. Черницов М. А. Идея художественного синтеза в литературных произведениях и теоретических трудах художников русского авангарда первой трети XX века: В. В. Кандинский, П. Н. Филонов, К. С. Малевич: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Магнитогор. гос. ун-т. – Магнитогорск, 2002. – 23 с.
7. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Республика, 1991. – Т. 1. – 395 с.

*Алтайский государственный
университет*

*Нечаева А. С., аспирант,
Нехвядович Л. И., доктор
искусствоведения, доцент*

УСТОЙЧИВЫЕ ГРАФИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ГОРНОГО АЛТАЯ

STABLE GRAPHIC SYMBOLS IN DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF ALTAI MOUNTAINS REGION

В данной статье дан краткий обзор основных аспектов современного алтайского декоративно-прикладного искусства. На протяжении исторического развития для декоративно-прикладного искусства Горного Алтая характерно органичное сочетание древних традиций с постоянно обновляющимися и претерпевающими изменения новыми графическими элементами.

Ключевые слова: графические символы, декоративно-прикладное искусство, орнамент, алтайский этнос.

The present research offers a short overview of basic aspects of Altai decorative and applied arts. The historical development of decorative and applied arts of Altai Mountains region is characterized by an organic combination of ancient traditions with constantly updated and changing new graphic elements.

Keywords: graphic symbols, decorative and applied arts, ornamental pattern, Altai ethnos.

В современной культуре Горного Алтая декоративно-прикладное искусство представлено многообразием форм. Наиболее устойчивые графические символы прочно вошли в современную национальную художественную культуру. Исследователями отмечается возврат к традиционным видам декоративно-прикладного искусства (ДПИ), а также внедрение в национальную художественную культуру новых видов творчества.

В работе дан краткий обзор основных аспектов алтайского ДПИ. Авторами рассматриваются изменения графических символов, происходящие в национальной культуре, и их трансляция в современном декоративно-прикладном искусстве.

Объект исследования – декоративно-прикладное искусство Горного Алтая. Предметом исследования являются наиболее устойчивые графические символы в традиционных видах ДПИ. Целью исследования является анализ устойчивых графических символов в декоративном искусстве Горного Алтая, изучение их развития и трансформации в современной национальной художественной культуре.

Внимания ученых заслуживают историко-этнографические исследования Ф. А. Сатлаева, С. В. Иванова, В. П. Дьяконовой и др. Значительный вклад в изучение искусства и развитие культуры Алтая и Сибири внес выдающийся ученый-искусствовед В. И. Эдоков, дело которого продолжил его сын А. В. Эдоков.

В качестве гипотезы исследования выдвигается предположение о том, что в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая существуют устойчивые графические символы, связанные с определенными этапами истории и культурными традициями алтайского этноса. На протяжении исторического развития для алтайского декоративно-прикладного искусства характерно органичное сочетание древних традиций с постоянно обновляющимися графическими символами.

В процессе исследования использовался семиотический подход, что обусловлено значением изучения особенностей графических символов для определения специфики алтайского национального декоративного искусства. Авторами применялись базовые общенаучные методы: описание, анализ, системный метод, а также элементы методов искусствоведения – формально-стилистического анализа и исторического исследования искусства. В основу статьи легли материалы архивов и фондов Национального музея республики Алтай имени А. В. Анохина.

Алтайское декоративное искусство начинает развитие с эпохи раннего железного века и отождествляется со «звериным стилем» скифов Алтая. В историографии этот период принято называть скифским, а культуру – пазырыкской. Семантико-стилистическими особенностями и устойчивыми графическими элементами в изделиях декоративно-прикладного искусства раннего периода скифо-сибирского звериного стиля являются анималистические образы, для которых характерна замкнутость линий фигуры в несколько конфигураций.

Основные иконы (образы-знаки), определяющие звериный стиль по изображению (формальному перечислению элементов): орнамент как выражение абстрактного разнообразия растительных форм (пальметки, розетки, столбики, завитки, солярная символика, лотос, меандр и т. д.); травоядные млекопитающие местной фауны, олицетворяющие светлую сторону жизни (благородные олени, лоси, лошади и кони, бараны, косули, горные козлы); хищники, олицетворяющие борьбу и дуализм природы (волки, львы, тигры, пантеры, барсы, кабаны); фантастические существа, олицетворяющие потусторонние силы (грифоны, зооморфные и фантастические существа с телом лошади, оленьими рогами и головой грифона); фигурки и маски живущих в срединном мире людей (отдельные силуэты, всадники, маски ликов, группы людей); птицы как определяющие верх – воздух (гуси, утки, лебеди, петухи, орлы); рыбы как определяющие низ – воду (сомы, таймени, щуки). Таким образом, было выделено семь основных икон, составляющих элементную основу звериного стиля. В свою очередь, иконы образуют следующий, более высокий уровень сюжетного и композиционного рассмотрения, включающий в себя анализ их совмещения, материалов и техник. Образ мирового дерева являлся организующим в конкретных мифологических системах, определяя их основы и структуру. Как графический элемент дерево занимает вертикальное положение и определяет формальную и содержательную организацию

пространства. С его помощью определяются «основные зоны Вселенной: небесное царство, земля, подземное царство» [1, с. 38].

Декоративно-прикладное искусство Горного Алтая средневекового периода определяется как искусство тюркских каганатов. Наиболее часто встречающимися артефактами этого периода стали наборные пояса, выполненные из золота, серебра, кости и бронзы, украшенные узорными орнаментальными мотивами. Основные выводы о графических изображениях этого периода были сделаны исследователями археологических находок курганов урочища Кудыргэ. В основном это элементы конской сбруи, которые имеют характерные особенности: на них нет крестообразных и звездчатых форм, почти не видно орнамента. На деталях конского седла изображены сложные сюжетные сцены охоты. По мнению С. В. Киселева, в основе этих изображений лежит иранский прототип. Определяя сходство алтайских изображений с иранскими барельефами, он подчеркивает их чисто местное происхождение. Особенно существенно то, что алтайцы заимствовали из иранского искусства и некоторые мифические образы. Среди них – грифон, который стал одним из наиболее популярных алтайских сюжетов. Но образ грифона на Алтае значительно стилистически переработан. Его представляли в виде тигра с крыльями птицы на плечах. Исследователи алтайского искусства периода тюркских каганатов отмечают, что при всей условности рисунков этого времени формируется устойчивая графическая традиция.

Орнаментальная культура алтайского этноса формировалась в ходе исторического развития. Известный исследователь алтайского декоративно-прикладного искусства А. В. Эдоков выделяет три исторических орнаментальных типа. Первый – *древний*, к которому относятся мотивы геометрического орнамента: пунктир, косая сетка, треугольники, шевроны, пояски из ромбов, пояски из квадратов и косо заштрихованных треугольников, свастика и некоторые другие мотивы. Второй исторический тип орнамента – *раннекочевнический*. Он включает в себя мотивы парных спиралей, розетки, мотив волны, роговидные мотивы, арочные узоры, сетчатый орнамент и др. Также к этому типу могут относиться распространенные у алтайцев фигуры «звериного стиля». Третий тип – *позднекочевнический*. Для него характерны крестовидные фигуры, роговидный узор, ромбовидные фигуры с роговидными ответвлениями, четырехлепестковая розетка в сочетании с кружковым орнаментом, роговидный мотив «кульдя» и его модификации, мотив «узла» [1, с. 40]. Узлы «плетенка» – древний орнамент, символизирующий счастье, благополучие, долголетие.

В ковроделии, вышивке, декоре войлочных изделий преобладали геометрические узоры: зигзаг, треугольники, косая сетка, Т-образный меандр, свастика. Мастера художественной выделки кожи, резьбы по дереву и ювелирного искусства в своих изделиях изображали растительные мотивы, представленные многолепестковыми розетками и криволинейными фигурами, напоминающими растения. В этих видах ДПИ нередко использовались «роговидные узоры и зооморфные мотивы, символические знаки и клеточные переплетения» [2, с. 30]. Окружающие человека объекты природы легли в основу природной или космогонической группы орнаментов. Главными объектами этой группы являются древнейшие культы почитания и поклонения человечества: «солнце, луна, звезды, огонь, вода, горы, облака, радуга» [3, с. 6].

Особое место в традиционной алтайской культуре занимают тамги – знаки личной принадлежности к своему роду. Традиция их очерчивания берет начало десятки тысяч лет назад. Большинство алтайских тамг относится к составным знакам из двух элементов. Тавро (знак рода) передавалось по наследству от отца к сыну по принципу минората. В своем исследовании А. В. Эдоков упоминает о том, что согласно историко-этнографическим источникам насчитывается около девяти десятков алтайских тамг. Наиболее устойчивую группу составляют геометрические изображения типа «крест» (саркай), «гусь» (кас), «гребень» (тарак), «крыто» (тоскуур). Прочие рисунки носят изобразительный характер, к ним относятся: «серьга» (сырга), «кожаная фляжка» (тажауур), «солнце» (кун танма), «бараний рог», «луна» и др.

Мастерство изготовления костюма является одним из видов алтайского ДПИ. Одежда, украшения и обувь декорировались орнаментами и различными графическими элементами, которые имели символическое значение. Обязательной одеждой замужней женщины был чегедек. В комплекте с островерхой шапкой «Кураанборук» силуэт женщины напоминал священную для алтайцев трехглавую вершину «УчСумер». Женские и мужские шубы в традиционной одежде украшаются орнаментом «Јебетел». Это накладной, фигурный, указывающий на три поколения родства элемент. На мужских јебетел вышивается меандрический орнамент – «алака», означающий связь поколений. Этот орнамент идет непрерывной линией, напоминающей букву «Т», и означает открытые мужчинам пути в верхние и нижние миры. Между первым и вторым «ойымак» (выемка на јебетел) – знаками поколений – вышивается знак, обозначающий мужское начало. Јебетел женской шубы имеет ту же трехколенную

форму родства, но углы могут выкраиваться как острыми, так и округлыми. Орнамент, по углам обозначающий поколения, разделяется вышивками – столбиками, обозначающими «эне-суу» (мать-реку). На женских шубах тоже присутствует орнамент «алака», но он направлен всегда в одну сторону и выглядит как половина буквы «Т» [3, с. 8]. Графические символы и орнаменты, наиболее часто встречающиеся в отделке и украшении традиционной алтайской одежды и домашней утвари: «Јердинтөртталазы» – четыре стороны света; «учтолыкту Кан Алтай» – баш, ромбы; мужское начало, женское начало; «түргүнникеези, түргүлеер» – благопожелания быть охраняемым, защищенным; «Јер Јылдыс (планета земля) с үчКурбустаном (прямоугольники) – с посредником Бога; знак благопожелания вечности; знаки движения солнца, защиты и очищения солнцем; «чакы» – знак обширности и устойчивости рода; «Мировое дерево» [4, с. 8].

XX век внёс значительные коррективы в образ жизни алтайцев. Начало русского освоения Южной Сибири запустило активный и непрерывный процесс изменения традиционной культуры, приведший к существенным трансформациям быта и воззрений. Произошел окончательный переход кочевых групп алтайских народов к оседлости.

В начале XXI века появились новые коммуникационные возможности, новые материалы и новые направления развития художественной культуры алтайцев, в том числе декоративно-прикладного искусства [5, с. 9]. Обозначив основные аспекты развития наиболее устойчивых графических символов ДПИ Горного Алтая в историческом контексте, авторы исследования обращают внимание на их развитие и трансформацию в современной национальной культуре.

Графические символы в современном национальном искусстве Горного Алтая целесообразно рассматривать в контексте различных видов ДПИ. Их можно условно разделить на несколько относительно самостоятельных групп, что дает возможность проследить за развитием. Ювелирное дело и обработка металла, обработка войлока и мягких материалов из ткани, резьба по дереву и национальный костюм, по мнению авторов, могут стать маркерами, определяющими устойчивость в алтайском декоративном искусстве.

В первой группе авторы рассматривают ювелирное искусство и обработку металла. В Республике Алтай отмечаются тенденции восстановления аутентичных традиций в области художественной обработки металла. В художественной обработке металла актуализируется синтез различных

технологий и стилей – этнических и художественных, в которых используются современные технологии и опыт других регионов [6, с. 12]. Устойчивыми графическими символами, привнесенными в современную обработку металла, являются анималистические образы, для которых характерна замкнутость линий фигуры в несколько конфигураций. С точностью воссоздается орнамент: розетки, столбики, завитки, солярная символика и др. Травоядные млекопитающие местной фауны: олени, лоси, лошади и кони, бараны, косули, горные козлы. Хищники, олицетворяющие борьбу, и зооморфные и фантастические существа с телом лошади, оленьими рогами и головой грифона и образ мирового дерева. Образцами при изготовлении современных изделий ДПИ являются фотографии археологических находок и образцов музейных фондов. Помимо копирования артефактов, мастера создают уникальные предметы конской сбруи, украшений и других изделий из металла.

Во второй группе авторы анализируют промысел обработки войлока и мягких материалов из ткани на современном этапе развития. В начале 2000-х годов на Алтае возобновился интерес к искусству художественной обработки войлока. Новую специальность получили десятки мастеров. В современных традициях ритуальные аспекты технологий проявлены слабо, хотя в ряде районов Горного Алтая различные этапы обработки шерсти и войлока сопровождаются благопожеланиями и имеют прогностический характер. Современные алтайские узорные войлоки (кебис) не отличаются большими размерами и предельно лаконичны в оформлении: их, как правило, украшает простой геометрический орнамент (линия, зигзаг, точки). Алтайцы используют в оформлении войлоков около двух десятков орнаментальных мотивов. Основные узоры: кошкармуйиз (рога барана), кос муйиз (двойные рога), сынармуйиз (одинарные рога), бурмаша (закрученный), бес бас (пять голов), тумармуйиз (рога-амулеты), журекмуйиз (рога-сердце) и т. д.; их основной элемент – рогообразные завитки в различных вариантах и сочетаниях.

В третьей группе рассматриваются современные тенденции в промысле резьбы по дереву. Основные этапы развития алтайского декоративно-прикладного искусства отразились в деятельности мастерской «Кезер». С первых дней существования мастерская ориентировалась на изучение и использование традиционных для Алтая графических символов, техник и материалов. Для алтайской резьбы характерны разнообразные виды орнаментации и принципы композиционных построений. Анализируя образцы резьбы, выполненные в разных районах Алтая, можно

сделать вывод, что при орнаментировании изделий из дерева всегда имеется центральный узор растительного, рогообразного или геометрического происхождения. Традиционно композиционный строй резного декора основан на «законе зеркальной симметрии и многократного повторения отдельных элементов по краям или углам изобразительной плоскости» [7, с. 35]. Основным мотивом резьбы является рогообразный мотив «кульдя» и др.

Искусство создания национального костюма авторы рассматривают в четвертой группе современных видов ДПИ Горного Алтая. Рост популярности национальной одежды среди населения республики, а также интерес к свадебным алтайским нарядам способствовали его развитию. В разработке современных форм женской одежды мастера обращаются к традиционным видам отделки, украшения и орнаментирования одежды. Наиболее часто встречающиеся графические символы и элементы: «тўргўннинкеези, тўргўлеер» – благопожелания быть охраняемым, защищенным, знак благопожелания вечности, знаки защиты и очищения солнцем, «чаки» – знак обширности и устойчивости рода, мировое дерево, «кулја» – символ богатства, изобилия, течение воды или река жизни, солярные круги, круги защиты; «чычрана» обозначает живительные силы и урожайность, «Јебетел» – накладной фигурный элемент, указывающий на три поколения родства.

В ходе исследования авторами отмечена устойчивая трансляция традиционных изобразительных элементов в современную национальную культуру алтайцев. Отметим, что графические символы являются своего рода стержнем мира этноса. С точки зрения носителей культуры, обладание предметами утилитарного назначения, украшенными орнаментом и национальными символами, является необходимым условием сохранения этнической идентичности и витальности народа. В рамках исследования выявлены приоритетные визуальные архетипы, определены группы предметов, в декоре которых используются наиболее устойчивые графические символы.

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы. Гипотеза о том, что в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая существуют устойчивые графические символы, связанные с определенными этапами истории и культурными традициями алтайского этноса, подтвердилась. Отсюда следует вывод, что на протяжении исторического развития для алтайского ДПИ характерно органичное сочетание древних традиций с постоянно обновляющимися и претерпеваю-

щими изменения новыми графическими элементами. Формирование устойчивых изобразительных символов органично связано с предметным миром национальной культуры. Знаково-символический язык, имеющий непосредственное отношение к жизнедеятельности человека, представляет определенные аспекты картины мира. Трансляция этих аспектов в декоративно-прикладное искусство осуществляется посредством трансформации ценностных ориентиров в символы и знаки. В алтайской традиционной культуре графические символы обладают функцией кодирования ценностных ориентиров. Визуализация знаков и символов в предметах утилитарного назначения обуславливает их как форму определенных мировоззренческих установок и национальных традиций.

Результаты исследования позволят углубить теоретическое осмысление специфики устойчивых графических символов в ДПИ Горного Алтая. Представленная информация может быть актуальна для прогнозирования последующего формирования национального искусства.

Список литературы

1. Эдоков А. В. Декоративно-прикладное искусство Алтая: с древнейших времен до наших дней. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 38–40.
2. Эдоков В. И. Очерки развития изобразительного искусства Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1981. – С. 27–44.
3. Кыдыева В. Я. Чегедек-эпши кижинин кеби (Чегедек – одежда замужней женщины). – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2010. – С. 6–8.
4. Городцов В. А. К итогам археологических трудов в СССР за 10 лет // Труды секции археологии и искусствознания (ТСА) РАНИОН 1928. – Т. 2. – С. 5–11.
5. Нехвядович Л. И. Этническая традиция в современном гуманитарном знании. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2010. – С. 8–20.
6. Екеев Н. В. Алтайская этногония (вопросы состава, типологии, этимологии, стратиграфии) // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии (Мат-лы, посвящ. памяти А. В. Иосова). – Горно-Алтайск, 2002. – № 8. – С. 12.
7. Сатлаев Ф. А. Кумандинцы. Историко-этнографический очерк (вторая половина XIX – первая треть XX века). – Горно-Алтайск, 1974. – С. 35.

**ПРАВОСЛАВНЫЕ МОНАСТЫРИ В ХРАМОЗДАТЕЛЬСТВЕ
АЛТАЙСКОГО КРАЯ В КОНЦЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА**

**ORTHODOX MONASTERIES IN TEMPLE BUILDING
ON THE TERRITORY OF ALTAI REGION
IN THE LATE XXth – THE BEGINNING OF THE XXIst CENTURY**

В статье рассматривается история и разновидность православных монастырей, а также их деятельность и функции. Авторы статьи дают характеристику православных монастырей, существовавших на Алтае, и современное состояние монастырских комплексов. Теме монастырских комплексов всегда уделялось недостаточно внимания.

Ключевые слова: православные монастыри, лавра, скит, пустынь, монашество, церковь, храмоздательство.

The article discusses the issues of history and variety of Orthodox monasteries, as well as their activities and functions. The authors give a description of Orthodox monasteries that existed on the territory of Altai region, and the current state of monastery complexes. The authors think that the above-mentioned issue has always been given insufficient attention.

Keywords: Orthodox monasteries, Lavra, skete, desert, monasticism, Church, temple building.

Русские монастыри всегда были разноплановыми и многофункциональными. Они являлись не только очагами интенсивной религиозной жизни и хранителями традиций церкви, но и центрами подготовки церковных работников. Монахи составляли основу духовенства и занимали важные позиции в церковной жизни.

Монастыри прошлого столетия являются образцом храмового строительства, имеют актуальное значение для современного храмоздательства. Кроме этого важным остается культурное и историческое влияние православных монастырских комплексов, судьба которых была сложной и трагичной, многие из которых не уцелели.

Новизной исследования является систематизация и изучение православных монастырей на Алтае, которые были утрачены или восстановле-

ны. Проведен анализ исследуемых сохранившихся памятников. Выявлена роль монастыря в духовной, культурной и политической жизни народа.

Методы выполнения исследования: анализ, синтез, сравнение, обобщение, изучение опыта деятельности крупнейших представителей изучаемого стиля, анализ документов, анализ интернет-сайтов.

Цель исследования: выявление особенностей православных монастырей в Алтайском крае в конце XX – начале XXI века. Задачи исследования: раскрыть роль монастыря в развитии русской духовной культуры; рассмотреть виды православных монастырей; обозначить функции православного монастыря; исследовать современное состояние монастырей в Алтайском крае, а также возможность восстановления утраченных.

Действующие монастыри России являются не только религиозными учреждениями, но и памятниками истории и культуры, имеют многовековую историю. Монастырь – это религиозная община, где монахи живут по единому уставу и обязаны вести общее хозяйство. Монастырю принадлежит комплекс хозяйственных и религиозных построек.

В современном православном храмоздательстве сложилось несколько видов обителей:

- Лавра (с греч. – «улица» или «многолюдный монастырь») – самые значительные и крупные монастыри в православной церкви.
- Скит – небольшой монастырь, который находится в отдаленности от крупных городов, в небольших поселениях или даже за их пределами. Скитом называли жилище монаха-отшельника и монастырь, находящийся в подчинении у более крупного.
- Пустынь – монашеский скит, вынесенный в незаселенные, необжитые земли.
- Подворье – монашеская община, расположенная за пределами своего монастыря.

На Руси первые монастыри появились после принятия христианства в XI веке. В Средние века монастыри часто служили крепостями, монастырь имел в своем составе защитную линию, которая состояла из каменных стен с башнями. Внутри монастырского комплекса располагались кельи, а в центре – храм.

Больше всего действующих монастырей России находится в Архангельской области – их численность составляет восемь. Сведений о первых монастырях и монашестве на Руси практически не сохранилось. Впервые документальные упоминания о монастырях на Руси появились в период правления святого князя Владимира Святославича и князя Ярослава Вла-

димировича. Первые упоминаемые в источниках монастыри были основаны богатыми людьми или князьями, которые создавали их на свои средства [1].

В XI веке было известно девятнадцать православных монастырей, о многих из них практически не сохранилось информации, иногда лишь находятся краткие упоминания [2].

Со 2-й половины XIV века монастырская жизнь значительно изменилась. Во-первых, оттого, что уже было создано большое количество монастырей общежитского типа. Помимо внутреннего пространства монастыря изменилась связь с миром, возникают новые монастырские приходы. Во-вторых, изменилась географическая среда монастырей: в основном были пустыни, расположенные вдали от города, чаще всего в лесистой или заболоченной труднодоступной для людей местности. В-третьих, сами монахи-подвижники стали основывать новые монастыри. Монашество в России не только было тесно связано с различными сторонами жизни. Оно считалось идеалом жизни, всеми принятым и доступным.

Монастырская архитектура в России – это настолько сложное и многоплановое явление, что практически невозможно определить единство стиля и критериев. Этому способствует еще одна причина – создание монастыря занимало несколько столетий. Единственным общим фактом являлись лишь функции и назначение монастырей, но не их планировка и застройка [3].

Монастырь выполнял самые необходимые для жизни функции: культовые, жилые, хозяйственные, оборонительные, социальные и мемориальные. Чаще всего для расположения и планировки монастыря выбирались места у реки, на холме. Выбор основания обители был обусловлен тем обстоятельством, что до середины XVII века одной из важнейших функций монастыря была оборонительная. Вследствие того, что монастырь обладал оборонительной функцией, вокруг него ставили ограду, первоначально деревянную, со временем каменную, что позволяло усилить ограждение. Стены монастыря должны были соответствовать всем требованиям военного искусства. Монастырь тем самым становился похожим на крепость или целый город, а общий вид с ограждением создавал впечатление целостного и гармоничного ансамбля с особой смысловой нагрузкой.

Опыт строительства монастырей стал образцом для создания целых городов. В состав монастыря входили все необходимые постройки, в том

числе кельи. Они имели разную конфигурацию. Корпуса располагались по периметру монастырских стен. Несмотря на значимость созданных кельейных корпусов, главенствующей застройкой в комплексе всегда был монастырский храм. Архитекторов больше всего волновала тема строительства храма при монастыре. Храм должен был отличаться по своей архитектуре и замыслу. Второй по значимости была постройка трапезной, причем строили ее чаще всего самой первой, исходя из бытовых соображений. Обязательными сооружениями являлись колокольня и звонница. С развитием монастыря в нем появлялись различные службы: больницы, иконописные и реставрационные мастерские, библиотеки, швейные мастерские.

С течением непродолжительного времени была сформирована основная действующая структура монастыря. Именно в XVI веке был создан тот яркий образец монастырского комплекса, который стал основным при строительстве подобных сооружений по всей России. Одна из главных задач архитектурного комплекса – выражение идеи культурного, военного, политического и религиозного центра.

Одним из религиозных центров Сибири является Алтайский край. На территории края действует огромное количество религиозных общин. Самая крупная из них – православная община, в состав которой входят более 180 приходов, шесть монастырей, три скита.

Одним из самых значимых монастырей для Алтая является Иоанна-Предтеченский женский скит в поселке Алтайского края Сорочий Лог. Рядом со скитом находится святой источник, который местные жители считают кровавым. В 20-е годы XX века на месте источника были расстреляны 19 крестьян и местный священник Максим. Сам источник забил в 1915 году, а святым он стал после того, как кровь невинно убиенных мучеников оросила воды ключа, тем самым освятив его. Источник постоянно пытались засыпать, чтобы скрыть место расправы, но он постоянно пробивался. Рядом с источником в 1995 году началось строительство монастыря и храма. Церковь Иоанна Предтечи возводилась силами прихожан в течение семи лет, вплоть до 2002 года. На этом месте сто лет назад располагалась деревянная церковь, которая была разрушена, поэтому место строительства новой было выбрано не случайно. Ремонтные работы начались в 2010 году, здание церкви расширилось, и была возведена колокольня.

На территории скита, кроме храма, выстроены кельи. В штате монастыря находятся несколько монахинь во главе с инокиней Марфой и ба-

тюшкой священником-монахом Анатолием. Недалеко от источника стоит памятный крест в честь погибших здесь селян. В настоящее время скит и сам источник – действующие [6].

Храм на территории скита поражает своей красотой. Он полностью выполнен из дерева, являясь тем самым образцом русского храмового зодчества. Сразу при входе на квадратном срубе расположена шатровая колокольня. Над основным объемом храма возвышается на шатровом восьмерике купол с крестом. Алтарь является продолжением основного объема и имеет трапецевидную форму, над ним также возвышается крест. Внутреннее пространство храма украшено иконами, большая часть из которых были оформлены самими монахинями. В храме можно познакомиться с историей скита (по фотодокументам). На территории у храма разбита площадь для посадки овощей, помимо этого, со всех сторон от храма находятся клумбы с цветами, лавочки для отдыха, скульптуры. Скит и святой источник в любое время года привлекают жителей и гостей села, сюда съезжаются со всех краев люди разного возраста.

В селе Коробейниково Алтайского края существует мужской монастырь – Богородице-Казанский. Дата основания монастыря – июль 1994 года. На территории монастыря расположено главное здание – храм в честь Казанской иконы Божией Матери, который был выстроен в 1910 году. Здесь имеются все необходимые для проживания и жизнедеятельности постройки: келейный корпус, трапезная, мастерские и другие. Недалеко от обители существуют дома для паломников. Основной святыней обители является чудотворная икона Божией Матери. Храмовая икона была спасена в 1938 году – в то время, когда почти все остальные иконы были уничтожены. В храме расположили зернохранилище, а храмовую икону использовали как трап для завоза пшеницы в сам храм [7].

В Барнауле в настоящее время действует Знаменский женский монастырь, несмотря на многочисленные попытки его уничтожения. Епископ Барнаульский и Алтайский Антоний определил преобразовать Знаменский приход Барнаула в Знаменский женский монастырь. Первоначально здание храма занимал строительный кооператив. В мае 2009 года на Знаменский храм были подняты главный купол и крест.

Знаменский монастырь имеет подворье в селе Сорочий Лог – Иоанно-Предтеченский скит. Насельницы монастыря, которых сегодня около двадцати, несут самые разные послушания: работают в храме, на просфорне, в саду и огороде, в трапезной. При монастыре существует швейная мастерская, где монахини шьют одежду для служителей монастыря,

облачения для священнослужителей, а также различные предметы церковного обихода. Благодаря служителям монастыря, при нем появилась библиотека, которая постоянно пополняется новыми изданиями. Опыт ведения такой жизни был передан еще насельницами прошлых столетий.

Знаменский монастырь, расположенный сразу при въезде в город Барнаул, привлекает своей красотой и архитектурой. На его территории возводятся новые необходимые сооружения, храм реставрирован, внутреннее убранство также было обновлено.

Знаменский монастырь является преемником Богородице-Казанского монастыря в Барнауле, который был полностью ликвидирован в годы советской власти и в настоящее время является местом расположения следственного изолятора, который размещен также в здании, где располагались кельи монастыря.

Женский монастырь в честь Казанской иконы Божией матери был основан по инициативе и на средства совладелицы завода Е. И. Судовской и по благословению святейшего Макария Невского. Первоначально – как женская община. Монастырь находился на участке земли в 15 десятин (на реке Барнаулке), арендованном Судовской у Алтайского округа. В 1892 году в общине проживало 13 сестер, которые вели иноческий образ жизни. В конце 1893 года по ходатайству Судовской в Барнаул перевели пять сестер Троицкого монастыря Пензенской епархии, которые положили начало монастырю. Официально община была открыта в мае 1894 года, управляющей монастыря была назначена монахиня Парфения Мещеринова. В декабре 1894 года насчитывалось около ста сестер.

В августе 1900 года община представляла собой общежительный монастырь, Парфения была возведена в сан игумении. К началу XX века были построены келейные корпуса, хозяйственные здания, открыта школа для девочек, в марте 1895 года освящена домовая церковь во имя святого Иннокентия Иркутского, в октябре 1904 года освящен собор в честь Казанской иконы Божией Матери. В мае 1907 года освящен молитвенный дом в честь Владимирской иконы Божией Матери. Уже в 1910 году монастырь являлся одной из крупных обителей Сибири, где располагались 81 послушница, 71 монахиня, служили три священника. При монастыре была открыта церковно-приходская школа на двадцать пять человек, в которой преподавали насельницы, иконописная, живописная, матричная, швейная мастерские. Обитель владела 22 десятинами усадебной земли, 101 десятиной лесного участка. После 1917 года число сестер возросло до 300. В 1920 году монастырь был преобразован в сельскохо-

зайственную трудовую общину, но через год был закрыт, а имущество передано в ведение губернского отдела народного образования. К осени 1921 года двадцать пять сестер, входивших в общину, были выселены из монастырских зданий. Здания стали называться «городком просвещения». В корпусах монастыря расположились Курсы красных учителей, затем сюда переехал сельскохозяйственный техникум, три детских дома, в 1925–1926 годах на территории монастыря находилась тюрьма.

В 2002 году здания монастыря, которые удалось сохранить, были объединены в комплекс «Женский монастырь Богородицы Казанской», которому 30 июня 1997 года присвоен статус памятника архитектуры краевого значения. В зданиях монастыря до сих пор размещается следственный изолятор [5].

В настоящее время монастыря как такового не существует, а территория, где расположен святой источник, всеми силами восстанавливается. Сам источник очищен, близ него выстроили небольшую церковь из дерева, где проходят службы. На территории источника расположены лавочки, беседка, поставлен крест, выполненный из дерева, привезенного с Горного Алтая. Вся территория облагорожена местными служителями и прихожанами. Имеется ограждение. Здесь уже много лет идут раскопки, начатые бывшими монахинями. В советское время на территории монастыря было убито и погребено примерно 600 человек. Было принято решение создать костницу с останками найденных убиенных. Вопрос о возвращении комплекса и всех его построек монастырю остается открытым. Сделать это очень сложно, сам храм был полуразрушен. Кельи монахинь до сих пор заняты следственным изолятором.

Каждый из ныне существующих монастырей является примером сохранения духовности и культуры.

Подводя итог, следует отметить, что монастырь как организация и устоявшаяся структура имела и имеет важное значение в жизни человека и города. Монастыри были и будут хранителями духовных ценностей и культурных традиций. Деятельность монастырей на протяжении всего их существования коснулась каждой сферы общества. За многолетний опыт своего существования русский монастырь впитал в себя достижения культуры разных эпох, что придало ему неопределимую значимость. Технология строительства и устройства монастырского комплекса осталась прежней, сложной задачей является лишь восстановление уже утраченных монастырей. Судьба русского православного монастыря всегда будет актуальной для народа.

Список литературы

1. Гладкая М. Символы в камне // Владимир: литературно-художественный и краеведческий сборник. – Владимир: Транзит-ИКС, 1995. – С. 11–23.
2. Клибанов А. И. Русское православие: вехи истории. – М.: Полииздат, 1989. – 719 с.
3. Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. – М.: Аспект-Пресс, 1997. – 686 с.
4. Справочная книга по Томской епархии за 1909–1910 гг. – Томск, 1911. – С. 97–99.
5. Скворцова Т. Барнаульский Богородице-Казанский женский монастырь // К Свету. – 2002. – Вып. 20. – С. 117–130.
6. Церковь «Иоанна Предтечи в Иоанно-предтеченском скиту», пос. Сорочий Лог [Электронный ресурс]. – URL: <https://strekoza.travel/place-cerkov-ioanna-predtechi-v-ioannopredtechenskom-skitu>.
7. Богородице-Казанский (Коробейниковский) мужской монастырь [Электронный ресурс] // Алтайская митрополия / Монастыри. – URL: <http://www.altai-eparhia.ru/church/monastery/?id=18204>.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Бадардинова В. Р., студент,
Попова Н. С., кандидат
искусствознания*

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗМЕЩЕНИИ ХРАМОВ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДА КЕМЕРОВО

THE TENDENCES OF TEMPLE PLACEMENTS IN MODERN URBAN ENVIRONMENT ON THE EXAMPLE OF TEMPLE ARCHITECTURE IN KEMEROVO

В данной статье рассматривается специфика выбора местоположения храмов в городе Кемерово. Также приведен вариант решения возникающих недостатков градостроительного решения при сформированном стереотипном выборе местоположения храмов в Кемерово.

Ключевые слова: храм, городское пространство, тенденция.

The article considers the specifics for choosing the temple placements in Kemerovo. In addition, the authors give a variant for solving the emerging shortcomings of urban planning solutions in the formed stereotypical choice for the temple placements in Kemerovo.

Keywords: temple, urban environment, tendency.

В современном новом городе за храмом не закрепилось определённое место. В XX веке основной общественной тенденцией был процесс секуляризации. Происходило ограничение возможностей церкви, отделение её от государства и общества. Город Кемерово в своих формах сложился в 1950–60-е годы, и храмы постепенно включались в его структуру.

Наиболее привлекательными для горожан являются города ансамблевой застройки, как, например, Санкт-Петербург. И практически всегда элементом таких ансамблей выступает храм. В городе Кемерово есть уже полюбившиеся ансамблевые решения, со временем появляются и новые, но редко в них включён храм. Это вызывает необходимость в определении местоположения храма в современном новом городе.

Целью данной работы является выявление тенденций в размещении храмов в современном городском пространстве с помощью анализа местоположения храмовой архитектуры Кемерово. Социальная значимость данной работы обусловлена тем, что храм является не только градостроительным элементом, он также воплощает эстетические и культурные идеалы, играющие особую роль для горожан.

Город Кемерово разделён на пять районов. И на данный момент в нём располагаются 34 религиозных православных объекта, в которые входят церкви, храмы и соборы. Количество данных религиозных объектов в каждом из районов города следующее:

- Кировский район – 3;
- Рудничный район – 8;
- Центральный район – 8;
- Заводской район – 11;
- Ленинский район – 4.

Следует уточнить, что некоторые из храмов города ещё не получили свой монументальный облик, а находятся только на стадии «зарождения» – это молодые храмы, приход которых только начинает работы по возведению основного храма. В связи с этим для анализа тенденций в размещении храмов в современных городах было выбрано четыре православных храма города Кемерово, которые уже относительно долгое

время выступают доминантой в духовной жизни города и организуют религиозную жизнь своего района:

- Знаменский собор в Центральном районе;
- Никольский собор в Кировском районе;
- Храм Казанской Иконы Божией Матери, расположенный в Ленинском районе;
- Церковь Православного Прихода иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость», расположенная в Рудничном районе.

Никольский собор находится в Кировском районе. Данный собор был основан ещё в 1846 году по воле жителей, но в 1919 году он был разрушен. В связи с государственной политикой того времени храмы, которые позже строились прихожанами, также разрушались или отнимались. И только в 1945 году приходу было возвращено здание собора в связи с многочисленными просьбами. Данные факты показывают стихийный характер создания храма и его необходимость для жителей района, но при этом стоит обратить внимание и на то, что собор был построен в глубине частного сектора, наравне с остальными жилыми домами (что не позволяет ему брать на себя акцент среди жилых домов частного сектора). То есть история и само местоположение данного религиозного объекта не только иллюстрируют ситуацию противостояния государственной политики и храма, но и показывают, что место храма в городе не было закреплено на градостроительном уровне.

Размещение храма в глубине частного сектора и отдаление от главной улицы района (ул. Григорьева) влияют на его восприятие горожанами. Ведь храм, который расположен на видном месте, формирует образ района в представлениях горожан. Так он становится значимым элементом городского пространства даже для людей, которые не настроены его посетить. То место, где расположен данный храм сейчас, знают только те люди, которые в этом заинтересованы.

Кафедральный собор в честь иконы Божьей Матери «Знамение»

Для строительства данного собора была выбрана пустующая территория бывшего рынка. Освящение собора произошло 1996 году.

Невысокие частные дома, расположенные напротив главного фасада собора, позволяют ему доминировать над ними, чего нельзя сказать про высокоэтажные современные дома, которые размещены за территорией

храма. К тому же, если смотреть на храм с востока с расстояния нескольких жилых кварталов, то данные многоэтажные дома закрывают храм практически полностью. Стоит отметить то, что собор размещен в шаговой доступности от транспортных артерий города, а не скрыт в глубине квартала. Несмотря на изначальное желание архитекторов сделать храм градостроительной доминантой, эта траектория градостроительного решения прихрамового участка не была продолжена. Кафедральный собор в честь иконы Божьей Матери «Знамение» не смог стать центром ансамблевого решения данной части города.

Храм Казанской Иконы Божией Матери

Проект храма был утверждён в 2009 году. Данный архитектурный объект не является градообразующим в связи с тем, что был построен позднее близлежащей застройки. Он завершает собой Комсомольский и Московский проспекты, а за ним открывается озеленённая территория района. Благодаря этому храм выступает высотной доминантой. Так окружающее храм пространство позволяет человеку, приходящему в него, отстраниться от суетности города и погрузиться в духовную деятельность.

Но, обращаясь к генеральному плану города Кемерово, который должен реализоваться до 2032 года, можно заметить, что городские власти планируют построить мост через Томь, который будет проходить восточнее Комсомольского проспекта. Таким образом, в ближайшем будущем храм может оказаться вблизи одной из главных транспортных артерий города, что, несомненно, повлияет на его жизнь.

Подобная ситуация произошла с **Церковью Православного Прихода иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость»** в Рудничном районе.

Данная церковь была построена в 1995 году. В то время окружающая территория не была настолько застроена жилыми высокоэтажными домами. И торговые центры, которые сейчас находятся в непосредственной близости от церкви, были открыты позднее. В этом можно увидеть тенденцию некоторого противостояния между храмом и торговыми центрами. В настоящее время последние занимают всё более выгодные местоположения в городе.

Также в январе 2018 года было получено разрешение местных властей на строительство каменного храма в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих радость». Предполагается, что высота будущего храма

будет 38,5 метров, а вместительность – 800 прихожан. Данный факт может свидетельствовать о том, что в будущем облик района несколько изменится в связи с появлением такого значимого монументального объекта.

Территория храма имеет участок, предназначенный для будущего строительства храмового комплекса. Также рядом с храмом находится парковая зона для горожан. На это нужно обратить внимание, так как с помощью данных «озеленённых зон» храм связывается с горожанами, которые не готовы стать прихожанами храма, но чувствуют спокойствие, находясь в таких скверах вблизи храма.

Таким образом, все перечисленные в исследовании храмы, кроме Никольского собора, размещены таким образом, что их видно с центральных улиц района. Никольский собор отличается своей высотой и местоположением (он находится в глубине частного сектора) в силу обстоятельств, при которых был построен. Остальные храмы находятся в непосредственной близости от дороги, что позволяет прихожанам с большим комфортом добираться до храма. А также это открывает вид на храм с дороги, что влияет на раскрытие храмовой архитектуры зрителю при проезде по главной улице района города.

У Знаменского собора с некоторых сторон располагается жилой сектор, но, в отличие от Никольского собора, Знаменский собор ввиду своей высоты может этот факт использовать и доминировать в высотном соотношении с домами частного сектора.

Храм Казанской Иконы Божией Матери и Церковь Святой Троицы находятся в окружении природной зоны, которая гармонично включает в себя храм. Можно дополнить, что в связи с динамичным развитием городов, а также суетностью и шумом, сопровождающими этот процесс, такое расположение наиболее подходит для храмов. Так храм виден горожанам при проезде по главной улице района, и он не заключён в жилой квартал, как, например, Знаменский собор. Природная среда вокруг храма создаёт тишину и позволяет прихожанам видеть разницу между суетной городской архитектурой и религиозной архитектурой, располагающей к душевным исканиям.

Практически все из выбранных для изучения храмов, кроме Никольского собора, имеют личную парковку для прихожан, что актуально для современного города и комфорта прихожан.

Итак, можно обобщить полученные результаты о тенденциях размещения храмов в городе Кемерово:

- храм перестал быть градообразующим элементом, от которого закладывается и развивается город;
- храм размещается не на главных площадях районов, а в непосредственной близости от дорог или на окраинах районов;
- храм часто не выступает высотной доминантой, что связано с несоблюдением соотношения высот будущих сооружений с высотой храма при застройке территории вокруг храма.

Для решения проблем, связанных с размещением храмов в современном городском пространстве, предлагается ряд следующих мер. Государственной власти необходимо при планировании районов, новых жилых кварталов учитывать необходимость в размещении храма на данной территории. То есть требуется заранее выделять храму место в городском пространстве, которое будет в полной мере ему соответствовать.

Храм не должен располагаться на красной линии застройки, то есть он должен иметь определённое пространство перед входом, которое отделяло бы его от тротуара, близлежащей автомобильной дороги и развлекательных центров. Так данное архитектурное сооружение сможет сохранять свою уникальную духовную «атмосферу». К тому же, нужно обращать внимание на территорию, располагающуюся за храмом, и её застройку, так как храм должен доминировать над окружающими постройками в силу монументальных качеств. Необходимо располагать рядом с храмом парк или сквер, чтобы они выступали переходной зоной и позволяли прихожанам отстраниться от суетности и настроиться на духовную деятельность.

Таким образом, рекомендуется строить храм с прилегающей парковой зоной перед входом, в определённой отдалённости от центральных улиц, но при этом в их видимости. Также необходимо обратить внимание на расстояние до торговых центров и высокоэтажных домов. Вероятно, в современном городе храм может выступать центром определённого городского пространства (к примеру, жилого квартала с невысокими зданиями), тем самым организуя его и создавая уникальный гармоничный облик города.

Данный материал может быть учтен в области градостроительства, при планировании новых районов и жилых кварталов, с учётом необходимости храмов как в утилитарном, так и в эстетическом аспекте.

Список литературы

1. Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / под ред. Н. А. Яковлевой. – 3-е изд., стер. – М.: Планета музыки, 2018. – 720 с.
2. Глазычев В., Гутнов А. Мир архитектуры: Лицо города. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 352 с.
3. Журавлева С. С. Традиции деревянного зодчества в типовых проектах храмов Сибири (конца XIX – начала XX века) // Баландинские чтения. – 2014. – С. 235–239.
4. Кузьмин М. А. Возрождение церковного строительства современной России // Вестн. славян. культур. – 2012. – С. 31–36.
5. Петерс Е. В. Культурное зодчество северной части Кемеровской области в XIX – начале XX века // Вестн. Кузбас. гос. техн. ун-та. – 2003. – С. 89–93.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Ртищев С. М., аспирант,
Астахов О. Ю., доктор
культурологии, доцент*

РОЛЬ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ НА ПЕРЕХОДНОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПРАВОВЫХ ИНСТИТУТОВ

THE ROLE OF SOCIAL AND CULTURAL FACTORS IN THE TRANSITION STAGE OF DEVELOPMENT FOR RUSSIAN LEGAL INSTITUTIONS

В работе акцентируется внимание на значимости социокультурного уровня развития на переходном этапе правовых институтов. В отличие от институционального уровня, социокультурный уровень развития правовых отношений может способствовать качественно новому пониманию нормы сквозь призму ее ценностного содержания.

Ключевые слова: переходный этап развития, правовые институты, институциональные нормы, социокультурные ценности.

The paper focuses on the significance of the social and cultural level of development in the transition stage of legal institutions. The authors underline

that in contrast to the institutional level, the social and cultural level of development for legal relations can contribute to a qualitatively new realizing the norm through the prism of its value content.

Keywords: transition stage of development, legal institutions, institutional norms, social and cultural values

Внимание к развитию государственных правовых институтов является особенно важным в переходные периоды общества, когда актуализируется особое значение и понимание нормы не только в институциональном, но и в ценностном социокультурном аспекте. Очевидным является то, что после 1991 года в России возникла потребность реформирования отечественных правовых институтов в связи с радикальной трансформацией государствообразующей системы, то есть переходом к ее качественно новому состоянию, что диктуется соответствующими институциональными и социокультурными факторами. Так, например, об этом пишет М. Н. Марченко: «Переходное состояние России характеризуется ослаблением всех государственно-правовых институтов, обусловленным объективными факторами, связанными прежде всего с кардинальными изменениями в системе организации государственной власти» [5, с. 108]. Но также важным является внимание к ценностным трансформациям общества, которые могут оказывать серьезное влияние на изменение характера функционирования правовых институтов.

Особенностью развития правовых институтов в государстве переходного периода является то, что на смену относительно устойчивому состоянию институтов, их связей и отношений, последовательно развивающихся линейным способом, при котором сохраняются основополагающие ценности, приходит комплексная деконструкция прежних структурных элементов государства и конструирование новых институтов, связей и отношений, вытесняющих старые системообразующие императивы. В этом случае развитие правовых институтов становится подвижным. Их становление не ограничивается временными отношениями, то есть мгновенного перехода от одного состояния к другому быть не может. Это во многом связано с ролью социокультурных факторов, да и менталитета всего общества в целом, влияющих на этот процесс. В этой ситуации ни старые, ни новые институты и отношения не могут действовать в полную силу. Первые постепенно приходят в упадок, а вторые только начинают утверждаться. При этом нарождающиеся отношения могут продемонстрировать свою нецелесообразность, и напротив, ранее существовавшие отно-

шения могут доказать свою эффективность в современных условиях. Это наглядно демонстрируется в субъективной оценке действия современных правовых институтов сквозь призму отношения к прошлому.

Традиционно полагают, что институционализация новых правовых отношений знаменует собой окончание переходного периода, однако необходимо осознавать, что социальные нормы поддерживаются не только благодаря действиям институциональной (административно-бюрократической) правовой системы, но и благодаря самой социокультурной среде. То есть само общество, а не только государство, способно выразить свои актуальные интересы и потребности. В этом ключе необходимо обратиться к понятию «государство», которое можно рассматривать в различных отношениях.

Так, О. В. Мартышин дает самое общее определение государству: «Государство – объединение людей, проживающих на определенной территории и подчиняющихся единому правительству, обладающему суверенной властью» [3, с. 37]. Ключевой дефиницией определения является толкование организации публичной власти в обществе, которая может рассматриваться в качестве системы специальных органов и учреждений, посредством которых осуществляется административное управление обществом и защита его основных интересов, а также в качестве особой формы организации различных подсистем общественных отношений. Если рассматривать государство в контексте организации социальных отношений, то в этом случае развитие правовых институтов является длительным процессом, включающим социокультурные трансформации, ориентированные на «конституционную идентичность» [4].

В целом эти два аспекта толкования государства можно соотнести с определенным характером развития правовых институтов. Первый уровень можно обозначить как институциональный. В переходный период развития для него характерны следующие признаки:

- активное построение новых государственных механизмов и становление государственных органов и институтов;
- дисбаланс в системе разделения властей и доминирование в ней какой-либо ветви власти;
- динамизм процессов изменения моделей функционирования государственных органов и институтов в относительно короткий хронологический промежуток в целях поиска наиболее оптимальных вариантов их деятельности;

- ослабление регулятивной роли государства, отсутствие чёткой компетенции и разделения предметов ведения между органами государственной власти по вертикали и горизонтали и, как следствие, – высокий уровень коррумпированности управленческих структур и низкий уровень государственного контроля и надзора;

- неопределенность хронологических рамок функционирования существующей модели построения органов и институтов государства;

- политическая нестабильность, обусловленная, как правило, первичной либерализацией политической системы.

Институциональный уровень переходного периода государства длится, как правило, относительно непродолжительное время и напрямую связан с установлением политической стабильности в стране, которая выступает своего рода индикатором завершения этого уровня [2].

Второй уровень переходного периода мы обозначим как социокультурный. Он связан не с формальным становлением правовых институтов, а с той самой радикальной и длительной трансформацией социокультурной среды, которая приводит к возникновению качественно новых отношений. Социокультурному уровню переходного периода свойственны следующие особенности:

- радикальная смена государственной идеологии и целей деятельности государства, как правило, без указания конкретных путей их достижения, декларативный характер достижения целей, отсутствие долгосрочных, научно обоснованных программ развития, разрушение социокультурных ориентиров, что приводит к процессам маргинализации населения;

- становление гражданского общества либо, напротив, подавление его проявлений;

- нарушение бюджетной обеспеченности ряда социальных групп населения, что диктуется обесцениванием человеческой жизни в системе традиционных отношений;

- отчуждение государства и общества друг от друга, социальное недоверие к государству.

В результате наблюдаются социальные конфликты, связанные с преобладанием субъектных интересов власти. Сферы общественных отношений, не являющиеся значимыми для поддержания стабильности существующей власти, финансируются государством по остаточному принципу. Закономерный процесс расслоения общества по имуществен-

ному признаку способствует обесцениванию социокультурной сферы, усиливается отчуждение между обществом и властью. Одновременно возрастают требования, предъявляемые реформаторскими группами к правовой системе в целях скорейшего решения общественных проблем. Это противоречивое развитие правовых отношений в переходный период обуславливает нестабильность правового порядка и порождает рассогласованность в функционировании государства и права.

Среди множества признаков переходного периода в развитии правовых институтов можно выделить наиболее существенные:

- активная качественная трансформация правовой действительности, способствующая формированию и становлению новых правовых принципов, отраслей, институтов, норм, и прекращение действия прежних, не соответствующих нарождающимся общественным взаимосвязям; изменение правопонимания, правосознания, правовой идеологии и правовой культуры в целом [6, с. 5];

- накопление и сосуществование хронологически и типологически разнородного правового материала, что диктуется «эkleктикой», связанной с невозможностью отказа от прежнего права (эффективно или нет, но продолжающего выступать социальным регулятором);

- неопределённость и протяженность временных рамок трансформации правовой системы, что диктуется социокультурными условиями развития общества, без которых невозможно завершение трансформации самой правовой системы, базисом которой должна быть правовая культура индивида и общества в целом;

- подчиненный характер права по отношению к потребностям государственного управления, что делает его вторичным для решения насущных задач, стоящих перед властью;

- активное правотворчество и нестабильность законодательства, что отражается на характере регуляции социокультурной реальности;

- влияние субъективных факторов на изменения правовых отношений, то есть право оказывается инструментом частных конъюнктурных интересов;

- рассогласование между правом и фактическими сложившимися социокультурными отношениями, что вызывает резкое снижение регулятивного воздействия правовых норм;

- снижение регулятивных свойств и ценности права, связанное с частным субъективизмом и узкой социальной ориентированностью

в принятии правовых решений, что нивелирует ценность права как социального и культурного регулятора;

- динамизм легитимации правовых предписаний, то есть массовое правосознание воспринимает правовую действительность эмпирически, делегитимация права обусловлена правовыми предпочтениями власти, что резко снижает степень легитимации властных решений со стороны основной массы населения.

Данные негативные свойства и тенденции переходной системы правовых институтов выступают своего рода индикаторами степени завершенности правовых преобразований. Чем меньше проявляются в социокультурной среде указанные выше явления, тем более зрелой становится трансформирующаяся правовая система, тем ближе она находится к качественно новому состоянию. Хронологически этот период всегда длится намного дольше, чем этап преодоления первоначальных кризисных явлений, связанных с резким институциональным изменением, заканчивающимся установлением относительной стабильности в государстве. Поэтому в условиях переходности востребованным оказывается движение от директивного управления к гибкому регулированию правовых отношений с учетом самоорганизации социокультурного контекста, в противном случае сложно избежать негативных последствий реформаторских процессов [1, с. 42]. Решение социокультурных проблем переходного периода является более долгосрочной и масштабной задачей. Игнорирование социокультурных факторов и стремление государства в максимально короткие сроки перейти в новое институциональное состояние, пренебрежение к ценностной составляющей права приводит к неблагоприятным последствиям в развитии правовых отношений в обществе.

Список литературы

1. Астахов О. Ю., Басалаева О. Г., Двуреченская А. С. Субъекты и объекты государственной культурной политики: стратегическое партнерство для сохранения и развития культуры Российской Федерации // Культура России, основанная на знаниях: традиции и инновации подготовки кадров в сфере культуры и искусства: кол. моногр. / под науч. ред. В. Д. Пономарева, А. В. Шункова. – Кемерово: КемГИК, 2019. – С. 38–58.
2. Бакарджиев Я. В. Переходный период в развитии государства и правовой системы // Вестн. Омск. ун-та. – Сер. «Право». – 2014. – № 4 (41). – С. 69–79.

3. Мартышин О. В. К истории формирования понятия «государство» // Вестн. университета имени О. Е. Кутафина. – 2018. – № 4. – С. 37–48.
4. Писарев А. Н. Преемственность в развитии отечественных государственно-правовых институтов как важнейший фактор сохранения конституционной идентичности России // Современное конституционное право: Отечественные и зарубежные исследования: сб. науч. тр. / РАН ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. правоведения; Рос. гос. ун-т правосудия. Отдел конституционно-правовых исследований; отв. ред.: Е. В. Алферова, И. А. Умнова (Конюхова). – М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2019. – С. 45–60.
5. Проблемы теории государства и права: учеб. пособие / под ред. М. Н. Марченко. – М.: Юристъ, 2001. – 656 с.
6. Рыбаков В. А. Переходный период в развитии права: к вопросу о понятии // Современное право. – 2009. – № 4. – С. 3–10.

Раздел 2. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Санкт-Петербургский
государственный институт
культуры*

*Вернова Д. Ю., студент,
Грузова А. А., кандидат
педагогических наук, доцент*

ПРОДВИЖЕНИЕ ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕК В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ

CHILDREN'S LIBRARIES INTERNET PROMOTION FOR THE DEVELOPMENT OF INFORMATION LITERACY

Информационная культура человека, понимаемая как одна из составляющих общей культуры человека, является важнейшей составляющей компетентности личности в современной информационной среде. Информационная культура представляет собой особое информационное мировоззрение, критическое мышление, систему знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий. Целью проведенного исследования стало выявление того, каким образом детские библиотеки позиционируют себя в Интернете и каким образом они формируют информационную культуру детей в интернет-пространстве. По результатам анализа веб-сайтов и страниц в социальных сетях ряда детских библиотек России и США выявлены проблемы представления деятельности детских библиотек в интернет-пространстве по формированию информационной культуры детей и юношества и предложены пути их решения.

Ключевые слова: информационная культура личности, информационная культура детей, информационная среда, детские библиотеки, веб-сайты библиотек, библиотека в социальных сетях.

Information literacy of personality is consider as the most important component of a person's competence in the modern information environment. Information literacy is a special information worldview, critical thinking, and a

system of knowledge and skills providing person's independent activity on optimally satisfaction of individual information needs using both traditional and new information technologies. The aim of the study is to identify the position of children's libraries in the Internet and the ways for developing the information literacy of children in the Internet environment. According to the results of the analysis of websites and pages on the social networks of a number of children's libraries in Russia and the United States, the authors identified the problems on developing the information literacy of children in the activities of children's libraries in the Internet and proposed some ways to solve them.

Keywords: information literacy of personality, information literacy of children, information environment, children's libraries, library's web site, library in social media.

Информационная культура человека – одна из составляющих общей культуры человека. Информационная культура личности в широком смысле понимается как стремление человека к непрерывному наращиванию знаний, к применению полученных знаний на практике и к постоянному осмыслению собственного опыта с точки зрения его эффективности. Для этого необходимо критическое мышление и особое информационное мировоззрение, система знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и новых информационных технологий [1].

В качестве основных специалистов, заложивших основы современного понимания информационной культуры как неотъемлемой компетентности личности в информационном обществе, выделим представителей петербургской научной школы: В. А. Минкину и ее учеников, а также представителя кемеровской научной школы Н. И. Гендину.

В. А. Минкина со своими учениками (В. В. Брежневой, Н. В. Огурцовой, Е. В. Кулаковой) выявили и проанализировали в своих работах основные информационно-библиографические процессы, успешность выполнения которых обеспечивается высоким уровнем информационной культуры [2; 3]. Также эти специалисты внесли большой вклад в методологию изучения информационного поведения личности по реализации данных процессов, разработали эталонную модель информационного поведения специалиста в современной информационной среде [3; 4; 5; 6].

Н. И. Гендина разработала методологию формирования информационной культуры личности в образовательных организациях и библиотеках [7].

Для того чтобы уровень информационной культуры позволял личности эффективно осуществлять информационно-библиографические процессы в современной информационной среде, формирование информационной культуры личности должно начинаться как можно раньше. В формировании информационной культуры детей участвуют детские образовательные учреждения и детские библиотеки. Современные дети растут в мире, где информация – это один из главных продуктов на рынке товаров и услуг. Она общедоступна и объемна, но не так просто найти что-то в том количестве информационного потока, который представлен в сети Интернет. Для того чтобы молодое поколение умело находить, перерабатывать и использовать информацию в своих целях, необходимо с самого детства формировать культуру, которая поможет ребенку в дальнейшем легко существовать в информационном обществе. Ведь на данный момент работать с информацией приходится в любой сфере деятельности, будь то написание курсовой в институте или поиск информации на работе в офисе. И детская библиотека как один из основных первоисточников знания должна способствовать развитию людей в области информационной культуры.

Одним из путей формирования информационной культуры детскими библиотеками является проведения ряда мероприятий образовательно-развлекательного характера, формирующих информационную культуру. Информация о них размещается библиотеками на своих сайтах в Интернете и на страницах в социальных сетях. Помимо этого, веб-сайты и страницы социальных сетей библиотек публикуют много информации, направленной на повышение как уровня информационной культуры детей, так и их образовательного уровня. Помимо прочего, использование библиотекой современных информационных технологий, модных среди молодежи трендов является важным условием привлекательности для детской и юношеской аудитории.

Целью нашего исследования стало выявление того, каким образом детские библиотеки позиционируют себя в Интернете и каким образом они формируют информационную культуру детей в интернет-пространстве. Был проведен анализ сайтов и страниц в социальных сетях ряда детских библиотек России (Санкт-Петербурга и Москвы) и США. Критериями отбора являлись: наличие в библиотеке компьютеров, сети Wi-Fi, про-

екторов и других современных технологий (VR-очки, роботы и т. д.), удобство сайта в использовании и наличие рекламы собственных мероприятий, направленных на формирование информационной культуры.

В результате анализа было выделено несколько значимых проблем, среди которых: недостаточное финансирование детских библиотек, приводящее к тому, что далеко не все библиотеки имеют возможности для формирования комфортной для детей интернет-среды; зачастую отсутствие необходимого уровня квалификации сотрудников библиотек в сфере информационных технологий и PR-менеджмента для формирования комфортного информационного пространства в библиотеках и дизайна веб-сайтов и веб-страниц, их интернет-продвижения. Поэтому оказывается, что целевая аудитория слабо осведомлена о спектре продуктов и услуг библиотек.

Эти проблемы в большей мере свойственны российским детским библиотекам, что приводит к более медленному формированию информационной культуры по сравнению с западными странами. Важным аспектом в рассмотрении данного вопроса является опыт зарубежных развитых и развивающихся стран, таких как: США, Канада, Австралия и Великобритания. Международный опыт в этой сфере следует использовать в детских библиотеках России [8].

В результате проведенного исследования был разработан ряд рекомендаций по совершенствованию представления детских библиотек в интернет-пространстве и в более широкой перспективе – по совершенствованию формирования информационной культуры детей:

1. Повышение использования модных современных информационно-коммуникационных технологий и «гаджетов» в детских библиотеках для повышения интереса юной аудитории. На сегодняшний день многие библиотеки не имеют возможности приобретать такие технологии и оборудование. Основной проблемой в этом направлении видится здесь недостаточное финансирование библиотек, поэтому выходом может быть привлечение спонсоров, так как на данный момент многие детские библиотеки (имеются в виду не только библиотеки Санкт-Петербурга и Москвы, но и региональные) не имеют возможности приобрести оборудование, необходимое для пользования юных читателей. Этот аспект важен еще и потому, что дети не так часто посещают библиотеки из-за банальной ненадобности. Но если можно было бы завлечь читателя интересными гаджетами, предоставляемыми библиотекой, то вполне вероятно, что ребенок захочет не только опробовать новомодные устройства, но и по-

знакомиться с библиотекой поближе. Если в этой среде ребенок почувствует себя комфортно, у него появится желание посещать данное место, что приведет к увеличению читательского спроса. Так, например, в публичной библиотеке города Сисеро (штат Нью-Йорк, США) в 2017 году помимо книг и журналов стали выдавать во временное пользование роботов, которые представляют собой небольшие шарообразные гаджеты, управляемые с помощью приложения в телефоне. Эта инновация позволяет юным посетителям библиотеки научиться пользоваться современными технологиями и обрести навыки в компьютерном программировании.

2. Постоянная переквалификация работников библиотек с целью освоения ими основных умений и навыков работы с новейшими технологиями. Следует постоянно актуализировать уровень знаний библиотекарей в этой области, чему могут поспособствовать различные онлайн- и оффлайн-курсы, посвященные тенденциям развития современных информационных технологий и их использованию и применению в библиотеках. Например, в 2017 году ALA (Американская библиотечная ассоциация) провела на своем сайте по электронному обучению ряд семинаров *Creating a Digital Media Space for Today's Teens* (Создание цифрового медиaprостранства для современных подростков), в которых были рассмотрены вопросы о необходимости создания такого информационного пространства, где подростки смогут с помощью медиатехнологий, представленных библиотекой, создать свою уникальную социальную среду. Предполагается, что подростки будут создавать и реализовывать на базе библиотеки свои проекты. Это все благоприятно сказывается на привлечении внимания как к библиотекам, так и к их деятельности, которая не ограничивается в наше время только выдачей книг.

3. Повышение качества библиотечных сайтов в социальных медиа – «Вконтакте», «Инстаграме», «Твиттере», «Фейсбуке», «Ютьюбе». Анализ социальных сетей и сайтов детских библиотек Москвы и Санкт-Петербурга показал, что многие из них недостаточно практичны, так как у сайтов сложная система поиска, вследствие чего рядовому пользователю крайне трудно найти то, что он ищет. Чаще всего на сайтах плохо структурированы и непонятны разделы, в которых представлена информация, а это приводит к заблуждению и затрудненному поиску нужной информации. Так, например, при исследовании американских сайтов детских библиотек было выявлено, что у каждого сайта присутствует свой оригинальный дизайн, но при этом есть определенный набор вкладок (*Catalog, About, Services, Events, Books* и т. д.), в которых одни и те же наименова-

ния для одних и тех же рубрик. То есть, если даже плохо говорящий или не говорящий по-английски пользователь захочет использовать такой сайт, то после посещения двух-трех однотипных сайтов он сможет легко сориентироваться в последующих. На сайтах же российских детских библиотек чаще всего названия сильно разнятся, и пользователь не всегда может понять, что имеется в виду. Также у многих библиотек устаревший дизайн сайтов, что не только не привлекает потенциальных читателей, но и может оттолкнуть их. Если сайт не покажется пользователю достаточно современным, удобным и привлекательным, что тогда он будет думать о самой библиотеке?

4. Продвижение библиотечных мероприятий в социальных медиа с привлечением сообществ, которые напрямую связаны с библиотеками: книжных магазинов, книжных ярмарок, книжных блогов и т. п. Этот важный аспект нельзя упускать в работе библиотек, потому что зачастую люди мало осведомлены о библиотечных активностях. Многие не имеют представления, какие мероприятия проводит библиотеки, но при этом все проводят много времени в социальных сетях. Именно этим фактором стоит воспользоваться при решении проблемы с маленьким количеством посетителей, так как большинство мероприятий в детских библиотеках бесплатные, а родителям важно, чтобы досуг их ребенка был интересным и незатратный.

5. Расширение спектра мероприятий, клубов по интересам, электронных путеводителей и интернет-ресурсов, способствующих повышению информационной культуры детей и подростков в контексте использования новейших информационных технологий. В качестве примера приведем проект SMART-библиотеки имени А. А. Ахматовой, где читатели могут разработать собственный дизайн книги и тут же его напечатать в студии дизайна и печатной мастерской, которая находится внутри библиотеки, посетить «Ахматовский балкон», где биографию и творчество поэтессы демонстрируют с помощью VR- и нейротехнологий, а также записаться на курсы по программированию и робототехнике. Эта библиотека является хорошим примером того, как можно легко привлечь внимание ребенка и при этом приобщить к информационной культуре и культуре чтения.

Таким образом, детским библиотекам следуют в большей мере использовать современные информационные технологии для формирования комфортного информационного пространства, привлечения юной аудитории и формирования ее информационной культуры. Актуальность данной

темы в том, что в современном мире, где с каждым годом в сфере технологий появляется все больше и больше продукции, человеку важно идти в ногу со временем и уметь работать с информацией, и обучать этому нужно с самого детства. Решение указанных проблем должно рассматриваться библиотекой в качестве приоритетных.

Список литературы

1. Брежнева В. В. Информационно-библиографическая культура: учеб. пособие / В. В. Брежнева, А. А. Грузова, Т. В. Захарчук, М. И. Кий; под ред.: В. В. Брежневой, Т. В. Захарчук; М-во культуры РФ, СПбГИК, библио-информ. фак. – СПб.: СПбГИК, 2017. – 204 с.
2. Минкина В. А. Информационная культура специалиста и проблемы ее формирования / В. А. Минкина, В. В. Брежнева // Современное библиотечно-информационное образование: учеб. тетради / СПбГАК. – СПб., 1999. – Вып. 3. – С. 121–136.
3. Минкина В. А. Библиотечно-библиографическое обслуживание в непрерывном образовании специалистов: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 05.25.03 / СПбГИК. – СПб., 1993. – 41 с.
4. Брежнева В. В. Информационное обслуживание: продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий: учеб.-практ. пособие / В. В. Брежнева, В. А. Минкина; С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. – [2-е изд.]. – СПб.: Профессия, 2006. – 303 с.
5. Кулакова Е. В. Информационное поведение специалистов: сущность и пути изучения: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / Е. В. Кулакова; науч. рук. В. А. Минкина; СПбГУКИ. – СПб., 2000. – 20 с.
6. Огурцова Н. В. Информационная культура специалистов: изучение и оценка для совершенствования библиотечно-библиографического обслуживания: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / науч. рук. В. А. Минкина; ЛГИК им. Н. К. Крупской. – Л., 1990. – 17 с.
7. Гендина Н. И. Информационное образование и информационная культура как фактор безопасности личности в глобальном информационном обществе: возможности образовательных организаций и библиотек: моногр. – М.: Литера, 2016. – 392 с.
8. Библиотечное обслуживание детей за рубежом: опыт, инновации, источники информации / сост.: В. П. Чудинова, К. О. Чудинова; Рос. гос. дет. б-ка. – М., 2011. – 102 с.

ИНТЕРАКТИВНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ МОЛОДЕЖИ В БИБЛИОТЕКУ

INTERACTIVE PROJECTS AS A WAY TO ATTRACT YOUNG PEOPLE TO THE LIBRARY

В статье рассказывается о проблеме привлечения молодежи в библиотеку. Приводятся особенности работы с читателями в возрасте 14–25 лет. На примере работы Центральной городской библиотеки имени А. С. Пушкина показывается положительная динамика привлечения молодежи в библиотеку через взаимодействие читателей и библиотеки при реализации интерактивных проектов.

Ключевые слова: пользователь, читатель, библиотека, библиотечное обслуживание, интерактивный проект.

The article discusses the problem of attracting young people to the library. Moreover, the authors describe the features of working with the readers of 14-25 years. In addition, the authors consider the positive dynamics of attracting young people to the library through the interaction between the readers and the library within implementing interactive projects on the example of A. S. Pushkin Central City Library.

Keywords: user, reader, library, library service, interactive project.

XXI век – век информации, технологии и прогресса. В сегодняшних условиях развития практически любой человек в любой точке земного шара способен получить полный объем всей необходимой ему информации при наличии, конечно же, необходимых для этого технологий. Несмотря на все достижения человечества, анализ современной ситуации показывает, что в обществе наблюдается экономический, мировоззренческий и культурный кризис.

Библиотеки сегодня – это развивающиеся структуры, которые находятся в непрерывном процессе изменения и адаптации к современным условиям общества. Во все времена библиотека выполняла культурную и просветительскую функции. Испокон веков библиотека рассматривалась в мировом сообществе как храм книг, хранилище информации, своего ро-

да банк данных исторических достижений, открытий прошлого и настоящего для будущих поколений [1].

Но в связи с практически легким доступом к информации постепенно эта роль библиотеки отходит на второй план. Сегодня на первый план выступает не столько информационная функция библиотеки, сколько ее положение в роли правдивого, истинного источника информации. Наряду с этим библиотеки вынуждены пересмотреть свои системы работы. И в первую очередь – привлечением читателей.

Особой категорией являются читатели в возрасте от 14 до 25–30 лет, которых называют молодежью. Почему именно эту категорию мы относим к «особой»? Дело в том, что в основном читатели до 14 лет записываются в библиотеку вместе с родителями, и формирование их информационной грамотности, круга читательского интереса проходит в семье, вместе с близкими, в школе на уроках литературы. Библиотека здесь выступает как союзник, помощник, советчик и то только с разрешения законных представителей юного читателя. Пользователи старше 25–30 лет – это уже вполне сформированные личности, со своими интересами, увлечениями, хобби и мировоззрением. Направлять их, формировать что-то новое – довольно сложная задача и зачастую непомерная как для психологов и педагогов, так и для библиотеки. Именно в возрасте 14–25 лет происходит перелом человеческой личности как в физической составляющей, так и в психической. Наступает так называемый переходный возраст, один из первых и сильных кризисов. Молодой человек попадает в такую среду, в которой стирается грань между авторитетами, источниками получаемой информации. Авторитет семьи падает, мнение родителей перестает играть ведущую роль, многие педагоги и взрослые становятся «естественными врагами», а сверстники, различные компании, друзья – авторитетами номер один. Именно в этот период в информационную и культурную среду молодого человека должна войти библиотека и стать для него другом, советником, проводником, помочь ему не «утонуть» в информационном болоте; стать одним из тех самых мест, куда он может прийти, чтобы «не пропасть».

Современная молодёжь, перенасыщенная противоречивой информацией, не приемлет старый формат библиотечных мероприятий, нацеленных на выполнение государственного заказа и идеологическую просветительскую деятельность. Библиотека обязана учитывать рост технического прогресса и кардинально менять свои функции, а также формы и методы работы.

Именно библиотеки берут на себя одну из самых сложнейших функций – формирование у подрастающего поколения информационной культуры, развитие читательского интереса [2].

Библиотека может стать центром аккумуляции молодёжной культуры местного сообщества, изменить свой имидж и привлечь новых пользователей. Несмотря на то, что еще в 2012 году библиотечное сообщество на ежегодном конгрессе фактически единодушно проголосовало за то, что библиотеки, работающие с юношеством, должны стать центром культурного общения и развития личности для молодёжи, многие библиотеки и по сей день остаются приверженцами старых традиций [3].

А молодёжь придёт в библиотеку лишь тогда, когда ей будет там интересно и полезно. Зачастую сотрудники практически всех библиотек сталкиваются с одним и тем же вопросом: «Чем привлечь молодёжь, что сделать, чтобы она стремилась в библиотеку?». С одной стороны, над этой проблемой бьются не одно десятилетие, а с другой стороны, ответ сравнительно прост – нужно спросить саму молодёжь. Но следует соблюдать небольшую хитрость: спросить нужно не с помощью простого вопроса или опроса – это формально и не результативно (так как при опросе читатель любого возраста предъявляет слишком большие и зачастую невыполнимые требования к конкретной библиотеке). Нужно предложить *молодым людям самим придумать и реализовать свой собственный интерактивный проект в библиотеке.*

Уже ни для кого не секрет, что в последние десятилетия традиционные формы работы с молодёжью уходят на второй план. Современному поколению не нужны монотонные рассказы, монологи одного человека, зазубривание исторических фактов. Пожалуй, самое важное, что нужно молодым читателям, – это живое общение. Причем общение не только со сверстниками, но и с представителями практически всех возрастных и социальных категорий. Такая форма работы называется интерактивной. И именно она отличает интерактивный проект от других проектов.

С 2017 года Центральная городская библиотека имени А. С. Пушкина города Черногорска Республики Хакасия разрабатывает и реализует свои собственные интерактивные проекты. Они касаются самых различных направлений: от создания настольных игр до сохранения исторической и героической памяти. Например, проект: Исторический марафон «История в лицах» – это цикл дискуссий об основных исторических этапах нашей Родины через призму определенных исторических личностей и деятелей. На сегодняшний период взяты такие исторические личности,

как: Александр Невский, Дмитрий Донской, Иван Грозный, Михаил Федорович Романов, Николай II.

Положительную тенденцию привлечения молодежи в библиотеку при включении их в создание и реализацию интерактивного проекта можно привести на примере интерактивного путешествия «Дорогами Победы: города-герои». В 2017 году в библиотеку обратились школьники 9 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 19 с углубленным изучением отдельных предметов» с идеей о создании цикла просветительских мероприятий о городах-героях нашей Родины. По их инициативе было проведено социологическое исследование (тест-опрос, анкетирование) с целью выявить уровень знаний молодежи об истории городов-героев, о ветеранах-соотечественниках, принимавших участие в боевых действиях по освобождению нашей Родины (таблица 1).

Исследование проводилось среди студентов первых курсов техникумов города Черногорска, общий охват – 600 человек. В результате исследования выявлены большие информационные пробелы в знании истории Великой Отечественной войны.

Таблица 1

**Результаты опроса «Города-герои в истории моей страны»
среди студентов техникумов города Черногорска**

Вопрос	Кол-во правильных ответов (кол-во / %)	Кол-во неправильных ответов (кол-во / %)
Сколько городов-героев?	66 (11 %)	534 (89 %)
Перечислите 6 любых городов-героев	31 (5,16 %)	569 (94,84 %)
Выберите из предложенного списка все города-герои	91 (15,16 %)	509 (84,84 %)
Соотнесите дату события Великой Отечественной войны и город-герой, в котором это событие проходило	18 (3 %)	582 (97 %)
Разбейте города по двум группам: «Город-герой» и «Город воинской славы»	61 (10,16 %)	539 (89,84 %)

На основании полученных результатов библиотека решила поспособствовать молодежи в желании сохранить историю и познакомить с ней остальных. В течение всего года школьники готовили и проводили цикл мероприятий о городах-героях. Каждое из мероприятий сопровождалось интерактивными играми, книжной выставкой, общением, встречами с ве-

теранами, нашими соотечественниками, которые были участниками тех событий именно в конкретном городе-герое. Также ребята приняли участие и в поисковой деятельности. Ежегодно информация, которую ребята находят о ветеранах, тщательно проверяется и добавляется в состав электронного справочника «Черногорцы – герои и участники Великой Отечественной войны» [4].

Одним из результатов реализации интерактивного проекта стал электронный образовательный ресурс, который так и называется «Дорогами Победы: города-герои». Ресурс представляет собой презентацию, состоящую из 13 блоков, по каждому на город. В блоках собрана вся информация, которую удалось собрать ребятам: сценарий проводимых мероприятий, музыка, фотографии, электронные варианты выставок, биографии самих ветеранов, а также познавательные игры. В конце 2017 года было принято решение поддержать ребят и дальше. Интерактивный проект «Дорогами Победы: города-герои» реализуется в библиотеке уже три года, что позволяет оценить его результативность по привлечению молодежи в библиотеку. Каждый участник проекта проходит обязательную регистрацию, за его читательской активностью наблюдают сотрудники библиотеки, курирующие данный проект, и библиотекари Юношеской кафедры (таблица 2).

Таблица 2

Динамика основных показателей по итогам реализации интерактивного проекта «Дорогами Победы: города-герои»

Год	Число зарегистрированных пользователей библиотеки в возрасте 14–25 лет в рамках реализации интерактивного проекта «Дорогами Победы: города-герои»	Число посещений библиотеки пользователями в возрасте 14–25 лет в рамках реализации интерактивного проекта «Дорогами Победы: города-герои»
2017	196	2441
2018	201	2590
2019	227	2947

Именно совместная деятельность библиотеки и молодежи по реализации подобных проектов не только способствует привлечению молодых читателей в библиотеку, но и помогает сформировать в них информационную культуру, навыки поиска информации, способствует отработке

коммуникативных навыков общения не только со сверстниками, но и с людьми разного возраста и положения. Также подобная работа положительно сказывается на процессе социализации подростка в обществе, принятии культурных и ценностных установок, на определении своих будущих профессиональных тенденций и направлений.

Список литературы

1. Толстоухова И. В., Маслакова М. В. Библиотечное обслуживание молодежи: современные тенденции [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliotechnoe-obsluzhivanie-molodezhi-sovremennye-tendentsii-1/viewer> (дата обращения: 07.05.2020).
2. Шаг навстречу: метод. рекоменд. по работе с молодежью в библиотеке. Ч. 1 / ГБУК НСО НОЮБ; авт.-сост. Т. Е. Манн. – Новосибирск: ГБУК НСО НОЮБ, 2015. – 39 с.
3. Руководство для публичных библиотек России по обслуживанию молодежи [Электронный ресурс]: принято Конференцией Российской библиотечной ассоциации; XVII ежегодная сессия, 17 мая 2012 года, г. Пермь / Рос. библиотечная ассоц. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2012. – URL: <http://www.rba.ru/content/about/doc/mol.pdf> (дата обращения: 08.05.2020).
4. Черногогорцы – герои и участники Великой Отечественной войны [Электронный ресурс]: электрон. справочник. – URL: <http://electronniysprav.chernbib.ru> (дата обращения: 08.05.2020).

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Благова И. Е., магистрант,
Тараненко Л. Г., доктор
педагогических наук, доцент*

КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК: ПО РЕЗУЛЬТАТАМ АНАЛИЗА ДОКУМЕНТНОГО ПОТОКА

CULTURAL AND LEISURE ACTIVITY OF LIBRARIES: BASED ON THE RESULTS OF THE ANALYSIS OF THE DOCUMENT FLOW

В статье представлены результаты анализа документного потока по теме «Культурно-досуговая деятельность библиотеки». На основе анализа ресурсов электронной библиотеки eLIBRARY.RU выделены количественные характеристики потока: общее количество, распределение по

году издания. Проведен анализ микропотока по видам документов, авторству, по признаку научного коллектива, тематической структуры. Сделаны выводы об актуальности проблематики.

Ключевые слова: культурно-досуговая деятельность библиотек, документный поток, муниципальные библиотеки, электронная библиотека eLIBRARY.RU.

The article presents the results of the analysis of the document flow on the issue “cultural and leisure activities of the library”. The authors identify quantitative characteristics of the flow based on the analysis of electronic library resources: the total number, distribution by year of publication. Moreover, the authors analyze the micro-flow according to the type of documents, authorship, research team, and thematic structure. Then the authors draw conclusions about the relevance of the problem.

Keywords: cultural and leisure activity of libraries, document flow, municipal libraries, electronic library eLIBRARY.RU.

В рамках исследования проведен анализ документного потока по проблемам культурно-досуговой деятельности библиотек. Поиск источников осуществлен в Научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU (http://elibrary.ru/query_results.asp), исследование документального потока проведено за последние 5 лет (2015–2019).

Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU – электронная библиотека научных публикаций, интегрированная с Российским индексом научного цитирования (РИНЦ). Электронная библиотека содержит сведения о выходных данных, авторах публикаций, местах их работы, ключевых словах и предметных областях, а также аннотации и пристатейные списки литературы. Электронная библиотека включает инструменты, позволяющие в автоматизированном режиме оценивать списки публикаций по тематике, году, журналу, в котором была опубликована работа, соавторам, организациям, в которых выполнялись работы, типу публикаций и т. д. [1].

Всего выявлено 67 публикаций. В процессе их изучения ставились задачи проанализировать: динамику микропотока по проблеме; авторов и организации, которые занимаются исследуемой проблемой; видовую структуру микропотока; отраслевую структуру микропотока документов, то есть отрасли знания, в рамках которых исследуется проблема; тематическую направленность микропотока документов, то есть наиболее акту-

альные вопросы культурно-досуговой деятельности библиотек. Параметры исследования заимствованы из работы [2].

Анализ микропотока по году издания свидетельствует о росте числа публикаций по исследуемой проблематике, начиная с 2016 года (рис. 1).

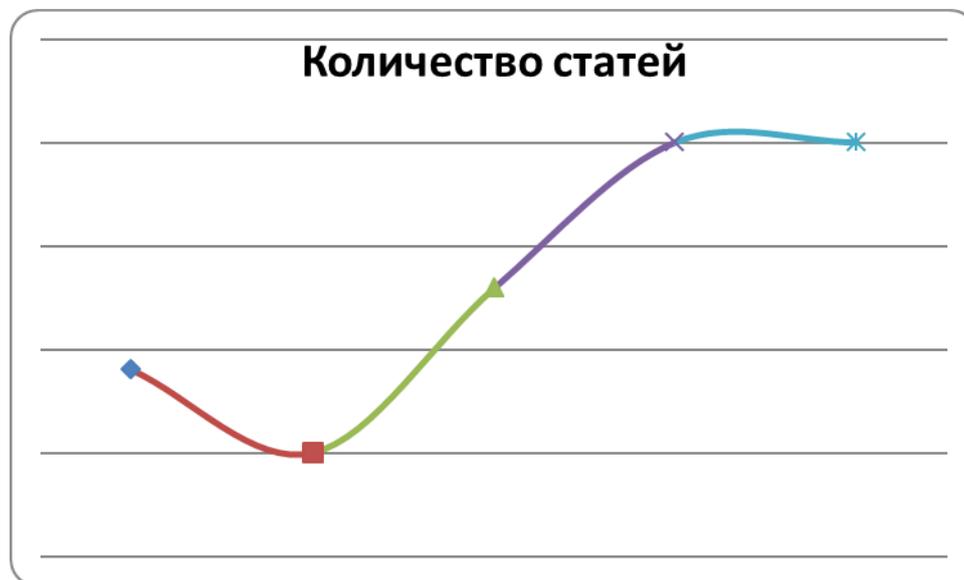


Рисунок 1. Распределение по годам количества публикаций по вопросам культурно-досуговой деятельности библиотек

Пик публикационной активности по вопросам культурно-досуговой деятельности библиотек приходится на 2018–2019 годы, что связано с возрастающим интересом к этой теме в рамках реализации национального проекта «Культура». Национальный проект «Культура» разработан в соответствии с Указом Президента РФ от 07.05.2018 № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года». Были поставлены новые задачи по развитию культуры, сохранению традиционной системы ценностей, обеспечению развития; целью проекта является увеличение к 2024 году числа граждан, вовлеченных в культуру, путем создания современной инфраструктуры культуры, внедрения в деятельность организаций культуры новых форм и технологий, широкой поддержки культурных инициатив, направленных на укрепление российской гражданской идентичности. В паспорт нацпроекта «Культура» включен показатель «увеличение на 15 % числа посещений организаций культуры».

Анализ микропотока по видам документов. Проблематика представлена преимущественно в статьях профессиональных журналов – 52 %, в сборниках статей и материалах конференций – 40 %, в книгах –

6 %, в диссертациях – 2 %. В круг журналов по исследуемой проблематике вошли профессиональные журналы: «Библиотечное дело» (2 статьи), «Библиотековедение» (2 статьи), «Петербургская библиотечная школа» (3 статьи). В ареале рассеяния (всего 28 наименований журналов) представлены как отраслевые журналы (культурологические, педагогические, социальные), так и межотраслевые («Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры», «Наукосфера», «Наука и образование», «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», «Библиотековедение», «Обсерватория культуры», «Университетская книга» «Культура и образование» «Мир науки, культуры, образования», «Современные проблемы науки и образования» и др.). Это свидетельствует о междисциплинарном характере проблем заявленной темы исследования.

Преобладание статей в потоке анализируемых документов объясняется относительно недавним пристальным вниманием профессионального сообщества к расширению культурно-досуговой деятельности библиотек и оперативным освещением, обсуждением опыта культурно-досуговой деятельности библиотек в современных условиях.

Обсуждение вопросов культурно-досуговой деятельности библиотек проходило в рамках всероссийских (14) и международных (13) научно-практических конференций, всего 27 публикаций, изданных по итогам работы научно-практических конференций различных уровней. Широкое обсуждение вопросов культурно-досуговой деятельности в профессиональном научном сообществе подтверждает их актуальность, теоретическую и практическую значимость. Важность изучения данной проблемы для библиотечной деятельности подтверждается ее наличием среди актуальных тем студенческих научных исследований.

К сожалению, диссертаций, отражающих в полной мере исследуемую проблематику за указанный период, выявить не удалось. Представлены отдельные аспекты в диссертации А. С. Фроловой «Интерпретация деятельности учреждений культуры села как фактор оптимизации досуга населения» (диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Челябинский государственный институт культуры. Челябинск, 2017) [3].

Анализ авторской структуры микропотока документов показывает широкий круг авторов (выявлено 57 авторов), обращающихся к исследуемой теме. Часть публикаций представлена в соавторстве. Авторы представляют различные организации и работают в рамках различных учреж-

дений. К сожалению, круг продуктивных авторов выявить в полной мере не удалось: по две публикации по исследуемой теме у Е. Г. Болтенковой, Белгородский государственный институт искусств и культуры; Ю. В. Жегульской, С. В. Савкиной, Кемеровский государственный институт культуры; В. М. Резоной, Мордовский государственный университет, г. Саранск и др.

Анализ структуры микропотока документов по признаку научного коллектива позволяет выявить круг основных организаций. Всего выявлено 53 организации, чьи сотрудники публиковали работы по исследуемой проблеме.

В количественном соотношении наибольшее число публикаций приходится на специалистов Белгородского государственного института искусств и культуры (6 публикаций), на сотрудников Кемеровского государственного института культуры (4 публикации). По две публикации имеют: ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва», Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Центральная городская публичная библиотека им. В. В. Маяковского (г. Санкт-Петербург). Среди данных организаций преобладают высшие учебные заведения (88 % от общего количества организаций), из них значительная роль принадлежит вузам культуры; библиотеки (12 %). Таким образом, наибольшее количество научных коллективов представлено высшими учебными заведениями.

Анализ отраслевой структуры микропотока документов подтверждает тезис о междисциплинарном характере проблемы. Выявлено 10 отраслей знаний, по которым распределились документы микропотока. Больше всего документов относится к области «культура, культурология» (67 %), необходимо отметить тот факт, что в данную отрасль науки входит и отрасль «библиотековедение» (27 публикаций из 45). Вопросы культурно-досуговой деятельности библиотек изучаются в рамках таких отраслей знания, как: «народное образование, педагогика» (12 %), «история» (8 % от общего количества публикаций), остальные документы (13 %) в потоке принадлежат к таким отраслям знания, как: «социология», «общественные науки в целом», «психология», «наукоеведение», «экономика».

Анализ тематической структуры микропотока подтверждает многосторонний характер исследований. Ряд статей посвящен организации культурно-досуговой деятельности библиотек с разными группами пользователей, в разных подразделениях, в городах и селах страны. Рассматриваются вопросы эффективности и оптимизации культурно-досуговой

деятельности библиотек, новые формы, современные подходы, опыт работы. Значительное количество публикаций посвящено общим вопросам интеграции библиотек с учреждениями образования, других сфер деятельности. Внедрение информационных компьютерных технологий в библиотеки позволило накопить опыт создания мультимедийных продуктов и дало возможность отражения культурно-досуговой деятельности в виртуальном пространстве, на сайтах, что также нашло отражение в тематической структуре микропотока. Отдельный ряд публикаций посвящен историческому аспекту культурно-досуговой деятельности регионов, городов и сел страны, а также содержит социальный анализ культурно-досуговых предпочтений пользователей.

Подводя итоги изучения микропотока документов по вопросам культурно-досуговой деятельности библиотек, можно сделать следующие выводы:

Во-первых, исследуемая проблематика представлена преимущественно в статьях профессиональных журналов и материалах различных конференций. Статья продолжает оставаться общепринятым источником отражения и распространения нового знания. Публикации материалов конференций указывают на внимание профессионального сообщества к расширению культурно-досуговой деятельности библиотек, на оперативность освещения, необходимость обсуждения опыта культурно-досуговой деятельности библиотек и внедрения в практику в современных условиях. В круг высокопродуктивных журналов по исследуемой проблематике вошли как профессиональные журналы: «Библиотечное дело», «Библиотековедение», так и отраслевые, межотраслевые журналы (культурологические, педагогические, социальные), что свидетельствует о междисциплинарном характере проблем заявленной темы исследования.

Во-вторых, вопросы культурно-досуговой деятельности библиотек изучает широкий круг специалистов, в общем количестве научных коллективов доминируют высшие учебные заведения и специализированные институты страны, из них значительная роль принадлежит вузам культуры.

В-третьих, исследуемая проблема носит интегральный характер, находясь на стыке таких отраслей, как: культура, библиотековедение, педагогика, история, социология, общественные науки в целом, психология и др. Тематическая направленность подтверждает многосторонний характер исследований: от современных подходов и опыта работы до вопросов эффективности и оптимизации культурно-досуговой деятельности библиотек, внедрения новых форм.

Список литературы

1. Научная электронная библиотека [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: http://elibrary.ru/elibrary_about.asp (дата обращения: 05.05.2020).
2. Чурашева О. Л. Библиометрический анализ по проблеме формирования информационной культуры личности // Библиосфера – 2014. – № 3. – С. 69–72.
3. Фролова А. С. Интерпретация деятельности учреждений культуры села как фактор оптимизации досуга населения: дис. ... канд. пед. наук / Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2017.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Миронова Л. О., магистрант,
Тараненко Л. Г., доктор
педагогических наук, доцент*

КАЧЕСТВО ЭЛЕКТРОННЫХ КРАЕВЕДЧЕСКИХ ПРОДУКТОВ: БИБЛИОМЕТРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

QUALITY OF ELECTRONIC ETHNOGRAPHY PRODUCTS: BIBLIOMETRIC ANALYSIS

В статье представлен библиометрический анализ по теме исследования. Определена видовая, языковая и географическая характеристика, а также динамика документопотока. Выявлены тематические аспекты и содержательная структура.

Ключевые слова: электронные краеведческие продукты, качество продуктов, анализ документального потока.

The article presents a bibliometric analysis on the subject of the study. The authors define the species, language and geographical characteristics, and the dynamics of the document flow. Moreover, the authors identify the thematic aspects and content structure.

Keywords: electronic ethnography products, product quality, documentary flow analysis.

В настоящее время растет востребованность в изучении локальной истории через освоение мирового и национального исторического опыта, знакомство с местными культурными и общественными традициями, обычаями, которые способствуют сохранению общечеловеческих ценно-

стей, помогают в развитии самостоятельного творческого мышления и в изучении истории родного края [1]. И в этом на помощь приходят создаваемые библиотеками электронные краеведческие продукты, в которых аккумулируется краеведческая информация какой-либо тематики и направления.

Исследователи в своих научных публикациях используют такие синонимы, как: «электронные краеведческие продукты», «электронные информационные продукты», «краеведческие информационные продукты», «краеведческая информационная продукция». Мы за основу берем «электронные краеведческие продукты», которые характеризуют, с одной стороны, краеведческую составляющую, с другой – принадлежность к электронной среде. Поэтому необходимо разработать рабочее определение, которое будет использовано в исследовании. Проанализированы ГОСТы, словари, справочники на предмет отражения родственных и вышестоящих понятий, касающиеся электронных краеведческих продуктов. Извлечены их лексические компоненты, на основе которых составлено определение: **электронные краеведческие продукты** – информационные продукты, раскрывающие аспекты социокультурных явлений и географические характеристики региона, а также являющиеся результатом создания или семантической переработки информации, предназначенные для удовлетворения потребностей целевой аудитории в электронной среде.

Особенность современного состояния развития информационных технологий позволяет представлять в разнообразной форме эти продукты, и из-за этого может «страдать» их внутреннее наполнение, акцентируя внимание только на его эргономических возможностях. Поэтому необходимо рассмотреть, как представлена тема качества электронных краеведческих продуктов в профессиональной печати, какие существуют подходы к качеству электронных продуктов в общественных институтах, действующих в социально-культурной сфере: библиотеках, музеях, архивах и высшем образовании.

Для этого проведен анализ документального потока по теме «*Качество электронных краеведческих продуктов*». В ходе исследования использованы следующие источники:

- база данных «Библиотечное дело и библиография» за 2010–2019 годы;
- база данных «РЖ «Информатика» за 1982–2016 годы (в базе представлены публикации по 2016 год);
- реферативный журнал «Информатика» за 2017–2019 годы.

Поиск публикаций по базам данных (далее – БД) осуществлялся по релевантному запросу по следующим ключевым словам / поисковым выражениям: «краеведческие продукты», «качество продуктов», «качество краеведческих продуктов», «электронные продукты». В печатном варианте реферативного журнала «Информатика» поиск был с помощью предметного указателя, а в БД проходил в автоматизированном режиме. По заданным поисковым выражениям найдено следующее количество документов в БД «РЖ «Информатика»:

- краеведческие продукты – 4;
- качество продуктов – 885;
- качество краеведческих продуктов – 1;
- электронные продукты – 12.

В БД «Библиотечное дело и библиография» в результате поиска выявлено следующее количество документов:

- краеведческие продукты – 13;
- качество продуктов – 10;
- качество краеведческих продуктов – 0;
- электронные продукты – 10.

Найденные публикации в БД были отобраны на релевантность. Повторяющиеся публикации, встречающиеся в разных запросах, отнесены к соответствующим рубрикам. Результаты количественного отбора представлены в таблице 1.

Таблица 1

**Общая характеристика массива по теме
«Качество электронных краеведческих продуктов»**

Характеристика	БД «Библиотечное дело и библиография»	БД «РЖ «Информатика»	РЖ «Информатика»	Итого
Отечественные	21	113	10	144
Зарубежные	4	91	-	95
Итого	25	204	10	239

Из таблицы 1 видно, что больше всего публикаций по теме представлено в БД «РЖ «Информатика» (204). Среди них найдено больше отечественных – 113, а зарубежных – 91.

В дальнейшем выявленные документы были структурированы по формальному и содержательному признаку (см. табл. 2–4, рис. 1).

Таблица 2

Видовая структура документопотока

Вид	Абс.	Отн. %
Научные		
- статьи из периодических изданий	96	40
- статьи из продолжающихся изданий	22	9
- статьи из сборников	121	51
Итого	239	100

Из таблицы 2 видно, что тема в основном представлена в сборниках материалов конференций (51 %) и статьях в периодических изданиях (40 %).

Таблица 3

Языковая структура документопотока

Язык	Абс.	Отн. %
Русский	144	60
Английский	77	32
Немецкий	10	4
Французский	2	1
Японский	6	3
Итого	239	100

Таблица 4

Географическая структура документопотока

Страна	Абс.	Отн. %
Россия	144	60
Великобритания	43	18
Германия	10	4
Соединенные Штаты Америки	34	14
Франция	2	1
Япония	6	3
Итого	239	100

Из таблиц 3 и 4 видно, что в языковой структуре преобладают публикации на русском языке (60 %). Географическая структура почти совпадает с языковой структурой. Разница только в английских публикациях, которые представлены Великобританией (18 %) и США (14 %).

На графике представлена динамика роста публикаций по теме «Качество электронных краеведческих продуктов» (см. рис. 1).

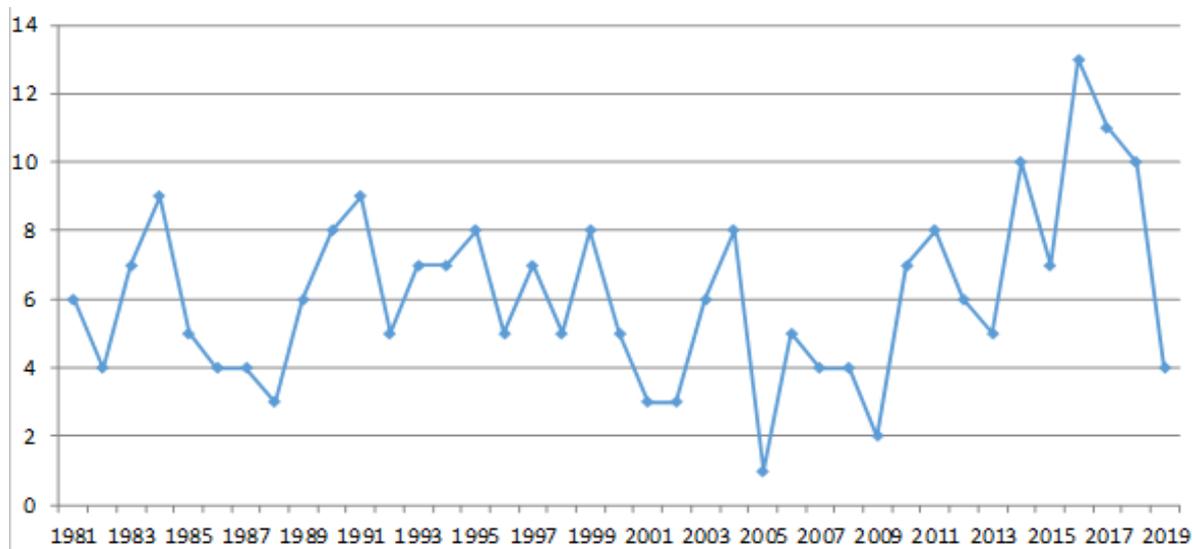


Рисунок 1. Динамика документопотока

Из графика видно, что больше публикаций было в 2016 году (6 %) и 2017 году (5 %), а также в 2014 и 2018 годах (4 %).

Такой результат связан с тем, что 2014, 2016 и 2018 годы – это период различных конференций, семинаров, таких как:

- «Библиотечное дело» – 2014, 2016: международная научная конференция (Москва, 23–24 апреля 2014 года; Москва, 27–28 апреля 2016 года);
- «Диалоги о культуре и искусстве»: VI Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием (Пермь, 26–27 октября 2016 года);
- Международная конференция «Наука, технологии и информация в библиотеках» (LIBWAY – 2018: International conference «Science, Technologies and Information in Libraries») (Новосибирск, 12–15 сентября 2018 года);
- «Проблемы краеведческой деятельности библиотек»: материалы XV, XVI и XVII всероссийских научно-практических семинаров (Владимир, 6–9 октября 2014 года; Рязань, 4–7 октября 2016 года, Омск, 3–6 октября 2017 года; Вологда, 9–12 октября 2018 года).

В 2019 году наблюдается спад количества публикаций, и это может быть связано с тем, что еще не выпущены сборники материалов конференций или статьи проходят долгую проверку в профессиональных журналах.

Содержательная структура документопотока

Рубрика	Абс.	Отн. %
Качество информационных продуктов	210	88
Краеведческие продукты	19	8
Электронные краеведческие продукты	10	4
Итого	239	100

Из таблицы 5 видно, что больше всего публикаций по теме представлено в рубрике «Качество информационных продуктов» (88 %).

Исходя из данных проведенного библиометрического анализа, можно сделать вывод, что тема «Качество электронных краеведческих продуктов» развивается скачкообразно. Она находит свое отражение в большинстве случаев в научных публикациях, тем самым показывая свою актуальность, востребованность и интерес к этой проблематике, но в основном среди найденных источников преобладают публикации о создании, популяризации краеведческих и электронных продуктов. Поиск по библиографическим и реферативным базам данных не позволил определить авторов, которые имеют некоторое количество публикаций, касающихся данной темы, так как они встречаются у них в единичном варианте.

Таким образом, анализ документопотока по теме «Качество электронных краеведческих продуктов» показал, что проблематика активно развивается. Количество найденных источников за последние 38 лет составило 239. Преимущественно это статьи из сборников материалов конференций на русском языке. Содержательная структура документопотока связана с рубрикой «Качество информационных продуктов». Из темы статьи видно, что ключевым словом является «качество», поэтому поиск публикаций осуществлялся с упором на него. В основном в статьях раскрыто качество именно информационных продуктов, которые рассмотрены одновременно с информационными услугами и информационным обслуживанием и направлены на удовлетворение информационных потребностей пользователей. В них представлены примеры управления качеством, его измерения в коммерческих и бюджетных организациях. Во многих публикациях в основном освещаются вопросы, связанные с предоставлением и распространением краеведческой информации через краеведческие продукты. Эти продукты позволяют сохранять краеведческие знания и благодаря им предоставлять в широкий доступ региональный материал научной, учебной и общественной деятельности края [2].

Список литературы

1. Буданцева Н. В. Актуальность создания электронных краеведческих ресурсов библиотек [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2009. – № 7. – С. 281–283. – URL: <https://moluch.ru/archive/7/505> (дата обращения: 03.04.2020).
2. Морылева Н. И. Научная библиотека университета в системе создания и распространения краеведческой информации (на примере Научной библиотеки Новгородского университета): науч. издание // 11 Международная конференция «Крым 2004», «Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса» (Судак, 5–13 июня 2004 г.). – М.: ГПНТБ России, 2004. – С. 862–867.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Максименко И. М., магистрант,
Морева О. Н., кандидат
педагогических наук, доцент*

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК И УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ ПО ПРОФОРИЕНТАЦИИ НА БИБЛИОТЕЧНУЮ ПРОФЕССИЮ

COOPERATION BETWEEN LIBRARIES AND EDUCATIONAL INSTITUTIONS ON ATTRACTING YOUNG PEOPLE TO THE PROFESSION OF LIBRARY

Статья посвящена проблеме профориентации в библиотечно-информационной сфере. Приведены результаты исследования сайтов школьных библиотек Кемеровской области, а также профильных учебных заведений России с целью выявления профориентационных данных.

Ключевые слова: профориентационная работа, профориентация, библиотечная профессия.

The article is devoted to the problem of professional orientation work for the library and information sphere. The authors present the scientific results of the sites of Kemerovo region school libraries and Russian librarian educational institutions to identify vocational guidance data.

Keywords: professional orientation work, vocational guidance, profession of librarian.

Определение термина «профориентация» представлено в Педагогическом словаре как научно-практическая система подготовки молодежи

к свободному, сознательному и самостоятельному выбору профессии, учитывающая индивидуальные особенности и потребности личности и рынка труда и осуществляемая через профессиональную информацию, профессиональную диагностику, профессиональную консультацию, профессиональный отбор, профессиональную адаптацию [1].

Выбор профессии всегда был непростым, часто внешне и внутренне конфликтным делом, поэтому профориентационный комплекс мероприятий позволяет получить информацию о конкретной профессии, ее особенностях и преимуществах, а также возможность лично поучаствовать и оценить свои силы.

В сфере библиотечной деятельности на протяжении долгого времени наблюдается кадровая проблема, выражающаяся в неактивном желании молодежи получать профессию библиотекаря. Отсюда возникает необходимость пересмотра системы библиотечной профориентации в целях активизации спроса на профессию.

В системе профориентации активное участие принимают учреждения общего, среднего и высшего профессионального образования, сами библиотеки. Именно на профориентационном этапе транслируется привлекательный и востребованный образ профессии.

Целью исследования являлось проследить деятельность профильных учебных учреждений по профориентации на библиотечную профессию. Выбор аргументирован заинтересованностью данных учреждений в продвижении библиотечной профессии и соответственно – в высоких показателях абитуриентной активности.

Один из этапов профориентации проходит в школе. Чаще всего он носит характер профессионального информирования о многообразии профессий. С целью выявления профориентационного состояния на библиотечную профессию нами проанализированы сайты школьных библиотек по Кемеровской области в количестве 96 единиц.

Исследование показало, что 16 % школьных библиотек Кемеровской области представляют на сайте информацию о проводимых мероприятиях по профориентации в общем виде. Чаще всего по форме это выставка, беседа, информационный час.

26 % школьных библиотек акцентируют внимание в профориентационной деятельности на профессии библиотекаря. Выражено это косвенно, проявляется через упоминание сформированного актива библиотеки, состоящего из юных помощников библиотекаря. Присутствует практика позиционирования библиотекаря в роли блогера, который про-

двигает профессию и освещает его высокую роль в жизни учеников. Такой подход современен и понятен молодому поколению.

Путем математических подсчетов мы видим, что осталось 58 % от общего числа анализируемых сайтов школьных библиотек, на которых не выявлено информации о профориентационной деятельности вовсе.

Известно, что профориентационная работа является одним из ключевых направлений деятельности библиотек. Практически у каждой библиотеки в плане работы заявлена профориентационная тематика, однако такая информация не всегда отражена на сайте.

Таким образом, мы можем озвучить главную проблему: профессия библиотекаря практически не является объектом профориентации. Судя по вышеприведенному исследованию, доля такой информации – 26 % из 100 %. Чаще всего наоборот: библиотекарь выступает в роли субъекта профориентации.

С помощью фактографической базы данных «Учреждения библиотечного образования», представленной на сайте Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН, мы отобрали по ключевому слову «библиотекарь» 97 образовательных профильных учреждений в Российской Федерации. Для чистоты исследования мы намеренно исключили такие вариации наименования профессии, как: «референт-аналитик», «информационный специалист» и т. д., так как известна практика утаивания вузами основной библиотечной составляющей профессии.

Гипотеза исследования: сайты профильных учебных учреждений в целях профориентации представляют информацию о библиотечной профессии наиболее успешно, чем школьные библиотеки.

В процессе отбора только 71 сайт подходил под нужные параметры, то есть он обязательно содержал активную ссылку.

Из общего числа (71 сайт) было выявлено, что у 24 % сайтов информация о наборе библиотечной специальности отсутствует вовсе. Вполне вероятно, что данное направление подготовки упразднилось, однако сообщение об этом не было своевременно помещено на сайт.

20 % сайтов представляют информацию только о вступительных испытаниях по библиотечному направлению, чаще в форме таблицы. Отметим, что обычно в таком случае обучение осуществляется в заочной форме. В отличие от других направлений вуза, сведений о подготовке библиотечных кадров минимум.

По результатам анализа лидирует способ раскрытия профессии через ее описание. Выявлено 30 % информации такого характера. Сайт раскрывает профессию через историю факультета, общественную значи-

мость, показывает перспективы студентов, предоставляет примеры печатной продукции обучающихся, научные и творческие достижения. Кроме того, встречается информация о планах проведения Дней открытых дверей.

Для примера рассмотрим Костромской областной колледж культуры, где в практике действует акция «Профессиональные субботы» для ознакомления с ассортиментом профессий старшеклассников и их родителей. Однако здесь обучение на библиотечную профессию ведется только в заочной форме, и как результат – во время акции она не фигурирует наравне с другими специальностями.

Отметим, что у 11 % сайтов информация о профориентации помещена в отдельную вкладку. В ней содержатся рекомендации психолога, советы по оформлению резюме, анализ трудового рынка той или иной области, контакты организаций, специализирующихся на трудоустройстве. Беря во внимание наличие специализированного отдела по профориентации, можно предположить, что больший список услуг оказывается в стенах образовательного учреждения.

Только у 15 % оставшихся сайтов присутствует оригинальный подход к профориентационной информации. Однако надо заметить, что уровень оригинальности определен по сравнению с другими изученными сайтами. Так как все сайты различны по оформлению, техническим возможностям и другим параметрам, то к выделяющимся формам представления профориентационной информации о профессии библиотекаря мы отнесем:

- цитату о библиотечной профессии;
- презентацию о библиотечной профессии;
- конкурс профессионального мастерства;
- виртуальную лабораторию;
- видеоролик;
- виртуальный тур.

Исходя из этого перечня, можно сделать вывод, что способы представления информации не являются новыми и необычными, а давно используются в практике. С одной стороны, можно уверенно сказать, что гипотеза подтвердилась: учебные учреждения представляют для посетителей своих сайтов сведения о сути и роли библиотекаря в обществе наиболее развернуто, нежели это можно наблюдать на сайтах школьных библиотек, однако возникают вопросы о качестве данной информации.

Данные исследования проведены в рамках магистерской работы и направлены на выявление опыта профориентационной деятельности.

Результаты указывают на необходимость формирования четко отлаженной системы профориентации на библиотечную профессию. Например, уникальность работы школьных библиотек в формировании актива школьной библиотеки, его вовлеченность и заинтересованность библиотечной деятельностью с малых лет. Муниципальные библиотеки специализируются в креативном продвижении библиотечной профессии с целью создания привлекательного имиджа. Специалисты таких учреждений мастерски заточены на проведение ярких, эмоциональных мероприятий для аудитории всех возрастов. В таких библиотеках проявляется возможность раскрывать и транслировать многогранность профессии. Профориентация в учебных заведениях выражается в грамотной профессиональной информации и рекламе образовательных услуг, что играет немаловажную роль на этапе выбора учебного заведения молодыми людьми.

Активное и гармоничное взаимодействие приведенных выше учреждений позволит сформировать желаемый образ привлекательной и востребованной библиотечной профессии у молодого поколения.

Список литературы

1. Национальная педагогическая энциклопедия [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://didacts.ru/termin/professionalnajaorientacija.html> (дата обращения: 25.04.2020).

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Суворова Н. С., магистрант,
Дворовенко О. В., кандидат
педагогических наук, доцент*

ЭФФЕКТИВНОСТЬ СОБЫТИЙНОГО МАРКЕТИНГА В БИБЛИОТЕКЕ

EFFICIENCY OF LIBRARY EVENT MARKETING

В статье анализируются понятия, связанные с событийным маркетингом, сравниваются элементы коммерческого и некоммерческого маркетинга, приводится характеристика показателей эффективности событийного маркетинга в библиотеке.

Ключевые слова: библиотека, маркетинг в библиотеке, событийный маркетинг, эффективность.

The authors analyze the terms related to event marketing; compare the elements of commercial and non-commercial marketing; and give the characteristics of effectiveness indicators of event marketing in the library.

Keywords: library, marketing in library, event marketing, efficiency.

Проектная деятельность выводит современную библиотеку на новый этап развития и открывает широкие горизонты. Библиотеками накоплен большой практический опыт реализации проектных мероприятий, организации социально-культурных проектов. Не все предлагаемые библиотеками проекты имеют экономический и социальный эффект. Рассмотрим событийный маркетинг как один из эффективных методов в библиотечной деятельности.

В. К. Ключев понимает маркетинг библиотечно-информационной деятельности как управленческую деятельность библиотеки, нацеленную не только на максимальное удовлетворение социальных потребностей пользователей, но и на успешную адаптацию библиотек к существующим социально-экономическим условиям [1]. При этом он отмечает, что мерой эффективности некоммерческого маркетинга, к которому относится библиотечный маркетинг, выступает *социальный эффект* [1]. В коммерческом маркетинге эффективность измеряется экономическими показателями. Социальный эффект демонстрирует произошедшие качественные изменения. Он может быть связан с эмоциональными потрясениями, повышением уровня образования и выражен удовлетворенностью от произошедшего события. Социальный эффект не менее важен в маркетинговой деятельности библиотек: полученные отзывы позволяют привлечь новых участников в проект; данные оказывают влияние на управленческую и производственную эффективность, а также мотивацию специалистов; высокие показатели позволяют усилить взаимодействие с учредителями.

Социальный эффект связан с концепцией **социально-этического маркетинга**, предложенной Ф. Котлером. Согласно концепции, организация и ее деятельность вовлечены в решение экологических проблем, при этом делается упор на этическое воспитание. Основная задача организации, согласно концепции социально-этического маркетинга, – организация общественного благополучия и формирование жизненных ценностей у населения. В социально-этическом маркетинге ориентация на три фактора: прибыль, покупательские потребности и интересы общества. С точки зрения такой концепции, библиотеки нацелены не только на по-

лучение экономической прибыли от своей деятельности и удовлетворение информационных потребностей пользователей, но и на интеллектуальное, нравственное развитие читателей.

Создание широкой системы общественных коммуникаций, освоение инновационных форм работы по удовлетворению социальных потребностей максимально эффективны при социально-экономическом партнёрстве. Развитие партнёрских взаимоотношений становится основой для стратегического планирования в деятельности современной библиотеки (табл. 1).

Таблица 1

Сравнение элементов маркетинга коммерческих предприятий и библиотеки

Коммерческое предприятие	Библиотека
Миссия компании	Миссия библиотеки
От миссии – к стратегическому плану развития	От миссии – к стратегии развития учреждения
Клиент – тот, кто платит за товар или услугу [2]	Пользователь библиотеки – физическое или юридическое лицо, пользующееся услугами библиотеки [3]
Каналы продвижения → Events (ивенты) с партнёрами	Культурно-просветительская деятельность Маркетинг → Events (ивенты) с партнёрами
Целевая аудитория	Целевая аудитория
Лояльность потребителей	Потребности пользователей
Соучастие, сопричастность сотворчество	Соучастие, сопричастность сотворчество

В качестве возможности выстраивания партнёрских отношений между библиотеками и коммерческими организациями может стать развитие событийного маркетинга.

Событийный маркетинг рассматривается как систематическая организация мероприятий с целью воздействия на целевую аудиторию [4]. Чаще всего событийный маркетинг связывают с ивентами (events) – датами, событиями, которые требуют специальных маркетинговых решений [4].

Библиотека может и должна выступать полноценным партнёром с коммерческими компаниями для развития событийного марке-

тинга. Партнёрство может рассматриваться как спонсорство или благотворительность, но в приоритете должно быть взаимовыгодное сотрудничество.

Эффективность событийного маркетинга в библиотеке характеризуют следующие показатели:

- увеличение круга партнёров;
- развитие материально-технической базы;
- освоение новых площадок,
- развитие новых форм социально-культурной деятельности;
- вовлечение местного сообщества;
- увеличение целевой аудитории;
- привлечение новых спонсоров библиотеки.

При организации событийного маркетинга важным является изучение ценностей целевой аудитории, поскольку она является основным участником социально-культурных мероприятий и влияет на социальную эффективность.

В связи с этим при организации событийного маркетинга следует выделить основные задачи:

- адресное воздействие на эмоции аудитории;
- учет потребностей в общении и признании представителей целевой аудитории;
- развитие чувств лояльности к организациям-участникам.

В качестве примера приведем успешные социально-культурные мероприятия событийного маркетинга, в основе которых лежит эдьютейнмент («edutainment»). Эдьютейнмент – современная педагогическая технология, основанная на психологических приемах и игровых практиках, позволяющая упростить процесс анализа событий, выстроить и поддержать эмоциональную связь с объектом воздействия [5]. Технология эдьютейнмента успешно применяется для любой аудитории. Примерами эдьютейнмента являются масштабные события «Ночь в музее», «Тотальный диктант», «Ночь искусств», «Библионочь».

Примером успешного событийного маркетинга в сочетании с технологией эдьютейнмента является проект «Университет старшего возраста “Новый старт”», проведенный в библиотеке им. Д. С. Лихачева МБУ «МИБС» г. Новокузнецка. В рамках проекта проходили запланированные встречи-занятия в библиотеке для людей старшего возраста и для детей младшего школьного возраста в рамках акции «Бабушка на час». Цель

проекта – вовлечь людей старшего возраста в творческую и социальную деятельность, организовать их досуг. Результатом реализации проекта стала оборудованная площадка для проведения просветительских занятий для пенсионеров. Проект дал возможность людям старшего возраста, которые стали и волонтерами-преподавателями, и участниками добровольческой акции «Бабушка на час», ощутить свою востребованность, несмотря на возраст и на смену социального статуса. Полученный социальный эффект в виде эмоций и отзывов участников стал основой для вовлечения в проект других участников, волонтеров, партнёров среди государственных и коммерческих структур.

В заключение необходимо отметить, что событийный маркетинг является одним из эффективных методов в библиотечной деятельности. Получив яркие впечатления, участник события будет долгое время с теплотой вспоминать опыт взаимодействия с компанией, организацией.

Создание широкой системы общественных коммуникаций, освоение инновационных форм методов работы по удовлетворению социальных потребностей максимально эффективны при социально-экономическом партнёрстве. Именно развитие партнёрских взаимоотношений становится основой для стратегического планирования в деятельности современной библиотеки.

Список литературы

1. Маркетинг библиотечно-информационной деятельности: учебник / В. В. Брежнева, Н. Ю. Дементьева, Н. В. Жадько и др.; науч. ред. В. К. Клюев. – СПб.: Профессия, 2017. – 240 с. – (Учебник для бакалавров).
2. Калашников Ю. Хорошее дело. Социальное предпринимательство. – Красноярск: Изд-во Поликор, 2018. – 144 с.: ил.
3. О библиотечном деле [Электронный ресурс]: федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 01.05.2019). – Доступ из справочно-правовой системы «Консультант Плюс». – URL: http://www.consultant.ru/document/-cons_doc_LAW_5434 (дата обращения: 06.05.2020).
4. Шевченко Д. А. Креативные решения в маркетинге: «event» маркетинг [Электронный ресурс] // Практический маркетинг. – 2020. – № 2 (276). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnye-resheniya-v-marketinge-event-marketing> (дата обращения: 06.05.2020).

5. Дьяконова О. О. Понятие «Эдьютейнмент» в зарубежной и отечественной педагогике [Электронный ресурс] // Сибирский педагогический журнал. – 2012. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-eduteynment-v-zarubezhnoy-i-otechestvennoy-pedagogike> (дата обращения: 06.05.2020).

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Козырева Д. Ю., студент,
Дворовенко О. В., кандидат
педагогических наук, доцент*

**МОДЕЛЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ ГАЗЕТЫ ФАКУЛЬТЕТА
ИНФОРМАЦИОННЫХ И БИБЛИОТЕЧНЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ «АНАЛИТИКИ»**

**THE MODEL OF STUDENT NEWSPAPER “ANALYSTS”
AT THE FACULTY OF INFORMATION AND LIBRARIAN
TECHNOLOGIES**

В статье представлена модель студенческой газеты факультета информационных и библиотечных технологий Кемеровского государственного института культуры. Описаны основные принципы ее подготовки и содержание постоянных рубрик. Участие в подготовке газеты позволяет студентам развить свои профессиональные компетенции.

Ключевые слова: студенческая газета, моделирование, студенты, профессиональные компетенции.

The article presents a model of student newspaper at the Faculty of Information and Librarian Technologies, Kemerovo State Institute of Culture. The authors describe the main principles of its forming and the content of permanent columns. In addition, the authors underline that taking part in the newspaper preparation allows the students to develop their professional competences.

Keywords: student newspaper, modeling, students, professional competencies.

Современные преобразования в обществе диктуют необходимость формирования творчески активной личности, обладающей способностью

эффективно и нестандартно решать новые жизненные проблемы, мыслить креативно. Именно поэтому в процессе обучения в вузе учебная и творческая деятельность становятся средством самовыражения студента.

Включение студентов в творческую деятельность способствует их всестороннему развитию. Со студенческой скамьи библиотечно-информационные специалисты погружены в процессы сбора, обработки, распространения и хранения информации [1, с. 53–57]. Включение в студенческие объединения позволяет сформировать отдельные навыки.

Для развития профессиональных навыков работы с информацией, аналитических умений, творческого мышления и интеллектуального потенциала по инициативе студентов и преподавателей факультета информационных и библиотечных технологий было сформировано студенческое объединение, результатом деятельности которого является выпуск газеты «Аналитики: наука, культура, творчество».

Основными целями объединения стали:

- развитие у студентов компетенций, необходимых специалистам, востребованным на современном рынке труда;
- решение вопросов, связанных с образовательной, научной и воспитательной деятельностью факультета;
- содействие студентам в решении образовательных, социально-бытовых и прочих вопросов, затрагивающих их интересы.

Для достижения целей объединение решает следующие задачи:

1. Информационное сопровождение жизни студенчества и деятельности факультета через внутреннюю газету и сообщества в социальных сетях;
2. Выработка предложений по повышению качества образовательного процесса с учетом научных и профессиональных интересов студенчества;
3. Проведение работы, направленной на повышение сознательности студентов и их требовательности к уровню своих знаний, воспитание патриотического отношения к духу и традициям Института.

Студенческая газета «Аналитики: наука, культура, творчество» выпускается с 2017 года студентами факультета информационных и библиотечных технологий под руководством преподавателей. Особенностью газеты является то, что студенты самостоятельно создают газету от сбора материала до макетирования и размещения в интернет-пространстве.

Несмотря на то, что в пределах Кемеровского государственного института культуры у газеты, как выпускаемого информационного продукта, нет конкурентов, была изучена целевая аудитория и проведено сегментирование общественности с целью выявления особенностей восприятия и поведения этих групп людей с последующим оказанием целенаправленного информационного воздействия [2, с. 41].

После проведения расчета индекса приоритетности групп были определены значимые целевые группы:

- учредители: факультет информационных и библиотечных технологий, в частности, кафедра технологии документальных коммуникаций;
- потребители: читатели издания (студенты факультета и студенты КемГИК, учащиеся профильных колледжей, школьники старших классов с гуманитарной направленностью, сотрудники и посетители учреждений культуры);
- партнеры: учреждения культуры (библиотеки, музеи, филармония, театры, дома творчества и т. д.).

Эти группы оказывают наибольшее влияние на тематическую направленность газеты.

В процессе моделирования газеты, помимо исследования целевой аудитории, была изучена структура производственного процесса организации работы редакции как совокупность действий студентов, средств труда, обеспечивающих производство информационного продукта [3; 4].

Управление редакционной деятельностью строится на основе планирования [5, с. 331–333]. Главным этапом в работе над газетой является определение основных направлений ее содержания. Так как написание материала требует много времени, работа редакционного коллектива по выпуску номера подчинена технологическому графику: периодичность выхода одного номера в свет составляет 1 раз в 3 месяца. Издание студенческой газеты базируется на онлайн-платформе социальной сети «ВКонтакте».

Рассмотрим процессы подготовки студенческой газеты:

1. Тематическое планирование: поиск инфоповодов, создание творческой концепции номера.
2. Подготовка текстового и визуального материала: перенос текста из рукописного или машинописного варианта в электронный, рерайтинг.

3. Редакционная правка и корректорская вычитка: контроль логичности, последовательности изложения, раскрытия темы, а также исправление орфографических, пунктуационных ошибок и ошибок набора.

4. Макетирование, верстка материалов: расположение текстовых и иллюстративных материалов и элементов оформления в соответствии с разработанным дизайнерским макетом в формате А3.

5. Публикация номера в сети: размещение материала в удобочитаемом виде, доступном для общественного пользования.

Вся работа редакционной коллегии направлена на создание контента, обладающего высокими потребительскими свойствами. По своему содержанию газета представляет собой совокупность отдельных публикаций, объединенных в различные рубрики, которые классифицируют материал на: материалы основной и вспомогательной тематики, материалы справочно-информационного характера. Внутри каждой из этих групп выделяются постоянные, периодические и разовые темы [6].

В своих выпусках корреспонденты газеты отражают жизнь факультета и его профессиональную направленность. Так, на страницах газеты в постоянной рубрике «**Слово выпускника**» размещаются статьи о выпускниках, которые работают по профессии и готовы поделиться своим опытом, рассказать о реалиях библиотечной и информационной специальности.

Большой популярностью пользуется рубрика «**Аналитические способности**», в которой рассказывается про новые профессии, где себя могут найти будущие выпускники библиотечно-информационных факультетов, и даются методики развития аналитических способностей.

Рубрика «**Таланты ФИБТ**» собирает информацию о талантливых студентах факультета, которые успешно совмещают свои увлечения танцами, вокалом, фотографией с учебной деятельностью. Здесь же публикуются стихотворения молодых поэтов факультета информационных и библиотечных технологий.

В газете размещается информация о грантах и конкурсах для студентов, публикуется материал из их научных и творческих поездок.

«**Советуем почитать**» – рубрика, реализуемая совместно с библиотеками города. В ней представлены новинки книг библиотек города.

Жанровая насыщенность и тематическое наполнение газеты разнообразно и способно удовлетворить культурные, образовательные, информационные и досуговые потребности читателей.

Редакция газеты представляет собой уникальное сочетание творческого характера журналистской деятельности с производственно-технологической дисциплиной. Публикации материалов в газете позволяют студентам реализовать себя как журналистам, фотографам, художественным оформителям. Это положительно влияет на творческое и профессиональное развитие студентов.

Список литературы

1. Владимирова Т. Н. Студенческая пресса как проявление интерактивной медиасреды факультета // Вопросы теории и практики журналистики. – 2014. – № 2. – С. 53–57.
2. Сегментация рынка: понятие, критерии и методы / А. И. Торопова [и др.] // Современные научные исследования и инновации. – 2017. – № 11. – С. 41.
3. Моделирование в работе редакции. – URL: <https://lektsii.org/12-64420.html> (дата обращения: 12.05.2020).
4. Мольков Г. А. Организация работы редакции. – URL: <https://pandia.ru/text/77/287/41378.php> (дата обращения: 12.05.2020).
5. Мироненко В. О. Стратегическое планирование, его значение и этапы // Молодой ученый. – 2017. – № 12. – С. 331–333.
6. Дзялошинский И. Планирование содержания газеты [Электронный ресурс] // База данных Zubstom.ru. – URL: <http://zubstom.ru/docs/index-1497.html?page=17> (дата обращения: 12.05.2020).

Раздел 3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

*Берлинский технический
университет*

*Леопольд Кёппль, студент,
доктор Оливер Шваб-Фелиш*

EMPIRISCHE BEFUNDE DER KULTURVERGLEICHENDEN MUSIKPSYCHOLOGIE

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЭМПИРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ ПО ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ

EMPIRICAL FINDINGS IN COMPARATIVE CROSS-CULTURAL MUSIC PSYCHOLOGY

Различные культуры создали разные типы и формы музыкального искусства, которые, в свою очередь, неоднозначно могут восприниматься слушателями в зависимости от их культурного контекста. Чтобы ответить на вопрос, какие аспекты являются универсальными и константными для всех культур, а какие обусловлены специфическими культурными условиями, необходимо обратиться к фактам из области психофизиологии и музыкознания. В данной работе автор делает акцент на исследованиях, обращающихся к методам сравнительной музыкальной психологии. Восприятие музыки относится к комплексным процессам, в которых взаимодействуют различные факторы: например, ступени когнитивного развития человека, личностные характеристики и другие немусикальные компоненты. Каждый из них может быть как универсальным транскультурным, так и специфическим. Проблеме определения этих компонентов посвящено множество исследований. В данной статье ставится цель: представить общую картину их результатов. Транскультурная музыкальная психология является молодой научной областью, в которой многие фундаментальные вопросы остаются открытыми.

Ключевые слова: музыкальная психология, культура, восприятие, транскультурные исследования.

Different cultures have produced different types and forms of music, which are differently perceived by the listeners, it depends on the cultural context. In order to answer the question, whether the perception of music is rather universal, i.e. constant over all cultures, or rather specifically influenced by the listeners' cultural context, psycho-physical and musicological facts have to be considered. In this paper, the authors focus on research that addresses the methods of comparative music psychology. Music perception refers to complex processes in which various factors interact: for example, the stages of a person's cognitive development, personal characteristics, and other extra-musical components. Each of them can have either universal cross-cultural or specific components. The authors underline that there are numerous studies to differentiate these concepts. Cross-cultural music psychology is a young scientific field in which many fundamental questions remain open. Therefore, the authors give a survey of some results on this issue.

Keywords: music psychology, culture, perception, cross-cultural studies.

Verschiedene Kulturen haben unterschiedliche Arten und Formen von Musik hervorgebracht, die auch beim Hören, je nach kulturellem Kontext der hörenden Person, unterschiedlich rezipiert werden. Die Frage, welche Elemente einer Musik unter welchen Voraussetzungen gleich oder unterschiedlich gehört werden, ob die Rezeption von Musik eher universell oder eher kulturspezifisch geprägt ist, lässt sich mit den Methoden der Musikpsychologie erforschen.

In der Musikrezeption sind zahlreiche Prozesse beteiligt, die jeweils kulturübergreifende oder kulturspezifische Anteile haben können. Diese zu differenzieren, hat als Universalienproblem der Musikwahrnehmung zu zahlreichen Untersuchungen geführt. So haben musikalische Konzepte Anteile, die sich hörphysiologisch begründen lassen, aber auch solche, die kulturspezifisch erklärbar sind. Dies konnte in einer Studie mit Versuchspersonen aus den USA und drei Vergleichsgruppen aus Bolivien, einer städtischen, einer ländlichen und einer abgeschiedenen, kulturell isolierten Population, gezeigt werden. Die Angehörigen eines Naturvolks am Amazonas bewerteten konsonante und dissonante Intervalle als gleich angenehm, wogegen die Versuchspersonen aus den USA konsonante Intervalle stark signifikant als angenehmer bewerteten. Auch die kulturell nicht isolierten bolivianischen Vergleichsgruppen zeigten eine signifikante Präferenz für konsonante Intervalle. Die physiologisch begründbare Rauigkeit bewerteten dagegen alle Gruppen als ähnlich unangenehm [1, s. 547–550]. Daraus lässt sich folgern, dass Harmonizität nur in bestimmten Kulturen als Vorhersagemodell für die Angenehmheit von Tonverbindungen dienen kann.

Im Kontext der Wahrnehmung von Musik sind die emotionale Reaktion oder die Zuschreibung musikalischer Bedeutung weitere Dimensionen, die für die kulturvergleichende Musikpsychologie von Interesse sind. Kognitive, umweltbedingte, genetische und biologische Gegebenheiten des Menschen können Faktoren der Musikproduktion und der Musikperzeption determinieren. Ähnlichkeiten in der Länge gesungener Phrasen in verschiedenen Kulturen sind durch die Begrenzungen des menschlichen Kurzzeitgedächtnisses sowie des Atmungsapparats leicht erklärbar. Erfahrung und Übung können solche Limitierungen in Grenzen erweitern. Trotz dieser Universalien hat sich in der Geschichte der Menschheit eine Vielzahl musikalischer Stile, Tonsysteme und musikalischer Regeln entwickelt. Die kulturbezogene Musikforschung begreift Musik einerseits als universelle Sprache, andererseits aber auch als kulturspezifisch geprägt. Als kulturspezifisch wird eine Musik dann betrachtet, wenn musikalische und kulturelle Parameter zueinander in Beziehung gesetzt und im Kontext einer Kultur als typisch für diese Kultur erscheinen.

In der vorliegenden Arbeit sollen wesentliche Methoden und einige empirische Befunde der Disziplin dargestellt werden. Eine grundsätzliche Schwierigkeit kulturvergleichender Studien besteht darin, Versuchsgruppen einigermaßen trennscharf voneinander abzugrenzen. Kulturräume sind, vor allem unter den Bedingungen von Migration und Globalisierung, selten statische Gebilde, sondern stehen miteinander in ständigem Austausch. Die Auswahl der Versuchspersonen ist somit in allen Forschungsarbeiten zur Musikwahrnehmung im interkulturellen Kontext kritisch zu betrachten. Ebenso ist die kulturelle Herkunft der Forschenden hinsichtlich der Theoriebildung ein zu berücksichtigender Einflussfaktor. Bei der Interpretation der Forschungsergebnisse ist zu bedenken, dass psychologische Reaktionen nur mit gewissen Wahrscheinlichkeiten auftreten, wodurch ein klarer Wirkzusammenhang nicht immer darstellbar ist. In neueren Studien kommen daher immer häufiger neurologische Methoden zum Einsatz. Zukünftig verspricht die computergestützte Auswertung großer Datenmengen, z.B. von Streamingdiensten, Fortschritte.

Aspekte der kulturvergleichenden Musikpsychologie

In der Erforschung der Frage, wie eine kulturelle Prägung die Art und Weise, wie Musik gehört und verstanden wird, beeinflusst, sind verschiedene wissenschaftliche Disziplinen beteiligt, wobei die Übergänge von den Musikwissenschaften zur Musikpsychologie fließend sind.

Die hörphysiologische und neurophysiologische Verarbeitung von Klängen kann als rein physikalisch-physiologischer Prozess und damit als

universell gelten. Andererseits beeinflussen gelernte Faktoren, wie musikalisches Training, die Verarbeitung von musikalischen Informationen sehr stark. Für Vergleiche zwischen Musiktraditionen sind Kenntnisse der Formen und Konzepte der jeweiligen musikalischen Kulturen unverzichtbar.

Eine allgemeine, stabile und kulturübergreifende Definition von Musik gibt es nicht. Zudem stehen Kulturen in einem fortlaufenden Interaktions- und Transformationsprozess. Daher wird Musik in solchen Untersuchungen als komplexes Phänomen betrachtet, dessen Einzelkomponenten analysiert und isoliert untersucht werden. Die Forschung zur interkulturellen Musikwahrnehmung bedient sich daher oft musikalischer Deskriptoren, die einer Vereinheitlichung des Vokabulars und der Variablen dienen. Weitere externe Faktoren, wie der musikalische Ausdruck und visuelle Komponenten haben einen großen Einfluss auf die emotionale Reaktion des Publikums [2, s. 203–227]. Die Untersuchung von Einzelkomponenten der Musik steht nur scheinbar im Widerspruch zur Idee einer ganzheitlichen Musikrezeption, da die Analyse einzelner Komponenten das Verständnis über Hierarchien neurologischer Prozesse in der Musikrezeption, vertieft.

Universelle Faktoren der Musikwahrnehmung

Psychophysische Gegebenheiten sind in vielen Fällen die beste Erklärung dafür, wie musikalische Strukturen wahrgenommen werden. Ein Beispiel ist die Oktavidentität, die universell bei Erwachsenen, Kindern und vielen Tieren vorkommt [3, s. 57–66], [4, s. 407]. Die Oktave ist dementsprechend ein wichtiges Element in den musikalischen Systemen fast aller Kulturen [5, s. 26]. Weiterhin konnte gezeigt werden, dass der auditive Kortex bestimmte Töne und Tonkombinationen, etwa die Quinte oder Terz, als besonders stabil wertet, und zwar unabhängig von der jeweiligen Musikkultur [6, s. 503]. Auch die Gruppierung von Tonfolgen kleiner Intervalle ist ein universeller kognitiver Vorgang [7, s. 349–411]. Hieraus lässt sich erklären, warum in Musikstilen vieler Kulturen die Häufigkeit des Auftretens von Intervallen mit Zunahme der Intervallgröße sinkt [8, s. 1–64]. Die Kontur einer Phrase, also die spezifische Abfolge von Tonhöhen, trägt bedeutend zur Wiedererkennung einer Melodie bei und steigert die Wiedererkennungsrate gegenüber den Tonklassen der Einzeltöne [9, s. 40–51].

Zahlreiche Studien untersuchen die Fähigkeit des Menschen, rhythmische und tonale Muster zu erkennen. Bereits früh hat sich das Paradigma etabliert, dass musikalische Strukturen ganzheitlich als Schema oder Gestalt rezipiert werden, weniger ihre Einzelkomponenten [10, s. 12]. Stärkere Vertrautheit mit musikalischen Schemen erhöht offenbar die Sensitivität für

harmonische und melodische Fortführung [11, s. 53–80]. Gemäß der Gestalttheorie ist nachvollziehbar, dass sich wiederholende musikalische Strukturelemente, etwa Rhythmen oder Melodieabschnitte, besonders leicht verarbeitet und daher als angenehm wahrgenommen werden. Die Bedeutung von Schemen und Wiederholungen ist also wesentlich für viele Musikformen. Dieses Phänomen ist in der Psychologie als *mere-exposure* Effekt bekannt. Die Angenehmheit einer Klangkombination steigt mit der Wiederholung zunächst an, sinkt aber nach Überschreiten einer bestimmten Zahl von Wiederholungen wieder ab.

Hinweise auf Universalien der Musikrezeption bieten auch musikpsychologische Vergleichsstudien zwischen Menschen und Tieren. Wenngleich bestimmte Tierarten gute Fähigkeiten in einzelnen Bereichen der Musikrezeption und Reproduktion haben, ist die Fähigkeit zum Erkennen musikalischer Muster nur beim Menschen nachweisbar [12, s. 650]. Musikpsychologische Vergleichsstudien verschiedener Spezies geben somit Hinweise auf evolutionäre Entwicklungsschritte der menschlichen Musikwahrnehmung.

Die Bewertung von Musik in Abhängigkeit von kulturspezifischen Assoziationen untersuchte die Studie von Balkwill und Thompson. Die Studie mit 30 westlichen Versuchspersonen und indischem Musikmaterial ergab, dass die intendierten Emotionen der fremden Kultur erkannt wurden. Psychophysische Faktoren wie Tempo, Tonumfang, rhythmische und melodische Komplexität wirkten beeinflussend. Die Autoren kamen zu dem Schluss, dass mit musikalischem Ausdruck assoziierte Emotionen kulturübergreifend erkannt werden [13, s. 43–64].

Einen ähnlichen Ansatz verfolgten Smith und Williams, die zwei Gruppen von Kindern unterschiedlicher Enkulturation in Reaktion auf sechs musikalische Intervalle Bilder malen ließen [14, s. 383]. Die Ergebnisse wurden als Hinweis auf eine Kulturunabhängigkeit von musikalischer Bedeutung interpretiert. Ob das Design der Studie diese Interpretation erlaubt, ist jedoch zweifelhaft, da die Unterscheidungskriterien der Versuchsgruppen und die Kontrolle von Störvariablen in dieser Studie Fragen aufwerfen.

Ein weiterer gestaltpsychophysischer Ansatz ist das *Implication-Realization*-Modell von Eugene Narmour, dem der Gedanke zugrunde liegt, dass beim Hören einer Melodie eine Erwartung über die Fortführung entsteht, die auf fünf wesentlichen musikalischen Prinzipien gründet. Die Vorstellung der Fortführung wird in zwei parallel ablaufenden kognitiven Prozessen, einem grundlegenden und einem gelernten, gebildet. Während das Modell zunächst in Verbindung mit westlichem Musikmaterial getestet wurde, zeigte sich auch

eine hohe Genauigkeit in der Vorhersage melodischer Strukturen in Musikmaterial nicht-westlicher Kulturen. Kontraintuitiv ist die Tatsache, dass das Modell auch die Melodiebildung vordergründig sehr unterschiedlicher Musikkulturen erklärt, zumindest wenn das zugrundeliegende Tonsystem auf einer Zwölftteilung der Oktave basiert. Tatsächlich zeigten Experimente mit Musikmaterial verschiedener Kulturen, auch chinesischer Musik, dass weder die kulturelle Verankerung der Probanden, noch das Niveau des musikalischen Trainings zu großen Abweichungen in der Erwartung der melodischen Fortführung führte [15, s. 295–318].

Die hohe Vorhersagegenauigkeit für melodische Verläufe in Narmours Modell zeigt dass sich HörerInnen verschiedener Kulturkreise hinsichtlich der kognitiven Prozesse, die für die Erwartung eines melodischen Verlaufs relevant sind, nicht signifikant unterscheiden. Anscheinend liegt den uns stark verschieden erscheinenden Melodien der klassischen europäischen und der chinesischen Musik ein universeller Prozess zugrunde, der Überraschung und Angenehmheit in melodischen Verläufen in Balance zu bringen trachtet.

Ein konsequenter Bezug der Gestalttheorie auf die Perzeption akustischer Vorgänge ist die von Bregman dargestellte *Auditory Scene Analysis*. In seiner Darstellung akustischer Ereignisse als *Streams* wird vor allem die kognitive Rolle in der Analyse akustischer Ereignisse betont [16, s. 213]. Teil der *Auditory Scene Analysis* ist die *Auditory Stream Segregation*, die beschreibt, welchen Einfluss Tempo oder Tonhöhenunterschied auf die Wahrnehmung einer Tonreihe haben, so dass sie entweder als zusammenhängende oder zwei miteinander verwobene Strukturen gehört werden. Huron zeigte diese perzeptiven Faktoren in den Stimmführungsregeln der Musik des Generalbasszeitalters [14, s. 383]. Wenngleich die *Auditory Stream Segregation* universell auftritt und anscheinend auch bei einigen Tieren vorzufinden ist, handelt es sich doch um eine gelernte Funktion. Daraus ergeben sich interessante Überlegungen zur Erklärung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Hörerinnen und Hörern verschiedener Kulturen: Die akustische Umwelt wäre demnach eine kulturspezifische Basis, um ein Muster zum Abgleich akustischer Ereignisse auszubilden. Unterschiede und Gemeinsamkeiten verschiedener Kulturen in der akustischen Umwelt können somit auch zu ähnlichen oder verschiedenen Bewertungen von auditiven *Streams* führen. Eine Theoriebildung zur kulturvergleichenden Perzeptionsforschung könnte also von einer Analyse einer dargestellt kulturspezifischen Umwelt ausgehen und die Reaktion auf entsprechende akustische Reize messen.

Kulturspezifische Faktoren der Musikwahrnehmung

Im vorstehenden Abschnitt wurde der große Einfluss universeller kognitiver Prozesse auf das Hören und die Komposition von Musik dargestellt. Dennoch konnten sich in verschiedenen Kulturen zahlreiche Musikstile und Musiksysteme entwickeln. Mit Verschiedene Stränge der Musikkulturen zu identifizieren und Entwicklungslinien nachzuvollziehen ist Gegenstand der Musikethnologie. Ein Beispiel hierfür ist die Arbeit von Lomax, in der in einem *Cantometrics* genannten Verfahren Feldaufnahmen zahlreicher Musikkulturen nach musikalischen Kriterien analysiert und klassifiziert wurden. Derartige Arbeiten machen deutlich, welche Elemente in der Musik kulturspezifisch sind und dass diese nicht grundsätzlich geografisch begründet sind [17, s. 425–451].

Dass der passive und aktive Einfluss der musikalischen Umgebung, in der ein Mensch aufwächst, den Grad der Musikwahrnehmung beeinflusst, konnten Drake und El Heni in einer Studie zeigen, in denen zwei Gruppen verschiedener kultureller Prägung Musikstücke zweier kontrastierender Musikkulturen mitklopfen sollten. Sowohl die kulturelle Prägung als auch musikalisches Training hatten Einfluss auf die entsprechende Fähigkeit [18, s. 429–437].

Einen vergleichsweise jungen Ansatz in der Erforschung kulturspezifischer Effekte stellen Studien mit bildgebenden Verfahren unter Nutzung der Magnetresonanz-Tomographie und ERP (Event-Related Brain Potentials) Studien dar. Hierbei werden Reaktionen auf musikalische Reize per EEG gemessen. Spezifische EEG-Muster bei Versuchspersonen während der Lösung von musikalischen Klassifizierungsaufgaben konnten in einer Studie von Nan et. al. gezeigt werden. Die Versuchsgruppen bestanden aus chinesischen und deutschen Musikstudenten, die westliche Musik im Hauptfach studierten. Beide Gruppen konnten westliche Musik zuverlässig klassifizieren, chinesische Musik wurde jedoch nur durch die chinesische Gruppe zuverlässig korrekt markiert. Ein wesentliches Ergebnis der Studie war, dass die deutsche Gruppe ein signifikant stärkeres P3 Muster, also einen positiven Ausschlag im EEG nach dem Stimulus aufwies. Die höhere Aktivität resultiert offenbar aus der Fremdheit der Musik beim Lösen der Klassifizierungsaufgabe [19, s. 179–191].

Auch eine Studie von Morrison et al. zeigte interkulturelle Differenzen auf: Das musikalische Gedächtnis von Kindern und Erwachsenen im interkulturellen Vergleich wies eine bessere Merkfähigkeit für Musikstücke der eigenen Kultur auf. Dabei konnte auch gezeigt werden, dass Erwachsene komplexe Musikstücke besser abspeichern konnten als Kinder. Diese hingegen

waren den Erwachsenen überlegen, wenn es darum ging, simple Musikstücke fremder Kulturen zu speichern [20, s. 118–129].

Die Enkulturation, also das Hineinwachsen in eine Kultur in einer frühkindlichen Entwicklungsphase, ist, wie vielfach nachgewiesen, mit der späteren musikalischen Erwartung verknüpft. Eine Quantifizierung kultureller Distanz wurde vorgeschlagen, um Unterschiede zwischen frühkindlichen musikalischen Prägungen und musikalischem Material anderer Kulturen darstellbar zu machen [21, s. 67–77].

Dabei verläuft die Enkulturation hinsichtlich verschiedener musikalischer Faktoren in sequentiellen Phasen der Entwicklung, wie Studien mit Kindern verschiedenen Alters zeigten [13, s. 43–64]. Wenn die musikalischen Faktoren Tempo und Modus mit einem traurigen oder fröhlichen Eindruck korreliert waren, stützten Kinder in der Altersgruppe zwischen sechs und acht Jahren ihr Urteil auf das Tempo und den Modus, fünfjährige Kinder berücksichtigten nur das Tempo und jüngere Kinder im Alter zwischen drei und vier Jahren konnten keine überzufällige Unterscheidung zwischen einem traurigen oder fröhlichen Höreindruck treffen. Die Adaption an bestimmte musikalische Muster differenziert sich offenbar ähnlich wie das Erlernen der Muttersprache in Entwicklungsstadien während der Kindheit.

Der Zusammenhang zwischen Musikpräferenz und kulturellem Hintergrund konnte in mehreren Studien gezeigt werden. Unterschiedlich musikalisch vorgebildete Schüler aus den USA, China und Hongkong sollten ihre Präferenz für jeweils drei Musikstücke westlicher Kunstmusik, Jazz und traditioneller chinesischer Musik auf einer gleichstufigen Bewertungsskala markieren und zusätzlich in eigenen Worten schriftlich begründen. Im Ergebnis präferierten die Probanden aus den USA und aus China die Musik des eigenen Kulturraums. Die Begründungen für diese Präferenz wiesen jedoch ebenfalls kulturspezifische Unterschiede auf [22, s. 5–17].

Diskussion und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit wurde eine Übersicht über verschiedene, im weiteren Sinne musikpsychologische Untersuchungen gegeben, die den Einfluss psychophysischer und damit universeller Faktoren auf die Musikperzeption aufzeigen. Andererseits kann aber auch gezeigt werden, dass eine tief verankerte musikalisch-kulturelle Prägung existiert und die Musikperzeption beeinflusst. Hierbei müssen extramusikalische Faktoren, wie Persönlichkeitseigenschaften und viele weitere, miteinander in Wechselwirkung stehende Elemente berücksichtigt werden. Verschiedene

Probleme zeigen, dass die kulturvergleichende Musikpsychologie ein junger Forschungsbereich ist, in dem noch grundlegende Fragen zu klären sind. So ist die Schaffung einer interkulturell gültigen Definition von Musik eine ungelöste Aufgabe. Ebenso wäre es hilfreich, stabile Dimensionen zu definieren, mittels derer sich eine Musikkultur beschreiben ließe [23, s. 92–105].

Die im Rahmen von Musikempfehlungssystemen anfallenden Daten, die mit psychologisch relevanten Schlagwörtern versehen sind und hinsichtlich musikalischer und audioteknischer Eigenschaften charakterisiert werden, bieten einen vielversprechenden Ansatz für die weitere Erforschung kulturell bedingter Unterschiede in der Musikwahrnehmung. Von Interesse wäre hier etwa die Forschung über musikalische Parameter, die in verschiedenen Kulturen vorkommen, jedoch eine unterschiedliche kulturelle Dimension und Ausprägung haben. Für einen Vergleich zwischen westlicher klassischer Musik und Musik aus dem ostasiatischen Raum würden sich beispielsweise die musikalischen Parameter Vibrato und Glissando eignen. Ein Vorschlag für eine entsprechende Studie wäre, zunächst die technischen bzw. musikalischen Parameter des jeweiligen Vibrato, wie Vibrato Rate, Modulationstiefe und Modulationsgeschwindigkeit mittels *Audio Content Analysis* zu extrahieren und anschließend in einem Hörversuch die Reaktionen auf entsprechend manipuliertes Musikmaterial zu untersuchen. Da die Parameter Glissando und Vibrato in der Musik der betrachteten Kulturen eine unterschiedliche Bedeutung und Funktion haben, vorwiegend ornamentale Funktion in der westlichen Musik gegenüber einem semantischen Bedeutungsgehalt in der hoch symbolischen chinesischen Musik, lassen sich unter Umständen auf diese Weise weitere kulturelle Marker identifizieren.

Die kulturvergleichende Musikpsychologie bietet ein weites Feld ungelöster Fragen und eine wachsende Methodenbasis.

Literatur

1. McDermott, J. H., et al., *Indifference to dissonance in native Amazonians reveals cultural variation in music perception*. *Nature*, 2016. 535(7613): p. 547–550.
2. Thompson, W. F., P. Graham, and F. A. Russo, *Seeing music performance: Visual influences on perception and experience*. *Semiotica*, 2005. (156): p. 203–227.
3. Demany, L. and F. Armand, *The perceptual reality of tone chroma in early infancy*. *The journal of the Acoustical Society of America*, 1984. 76(1): p. 57–66.

4. Blackwell, H. R. and H. Schlosberg, *Octave generalization, pitch discrimination, and loudness thresholds in the white rat*. *Journal of Experimental Psychology*, 1943. 33(5): p. 407.
5. Linsmeier, K.-D., *Morgenröte der Musik*. *Abenteuer Archäologie*, 2006. 03/2006: p. 26.
6. Deutsch, D. and J. Feroe, *The internal representation of pitch sequences in tonal music*. *Psychological review*, 1981. 88(6): p. 503.
7. Deutsch, D., *The processing of pitch combinations*, in *The psychology of music*. 1999, Elsevier. p. 349–411.
8. Huron, D., *Tone and voice: A derivation of the rules of voice-leading from perceptual principles*. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 2001. 19(1): p. 1–64.
9. Deutsch, D. and R. C. Boulanger, *Octave equivalence and the immediate recall of pitch sequences*. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 1984. 2(1): p. 40–51.
10. de la Motte-Haber, H., *Musikpsychologie. Eine Einführung*. 2. Auflage ed. 1972, Köln: Musikverlag Hans Gering. 12.
11. Krumhansl, C. L. *Music psychology and music theory: Problems and prospects*. *Music Theory Spectrum*, 1995. 17(1): p. 53–80.
12. Patel, A. D. and S. M. Demorest, *16-Comparative Music Cognition: Cross-Species and Cross-Cultural Studies*. *The psychology of music*, 2013: p. 650.
13. Balkwill, L.-L. and W. F. Thompson, *A cross-cultural investigation of the perception of emotion in music: Psychophysical and cultural cues*. *Music perception: an interdisciplinary journal*, 1999. 17(1): p. 43–64.
14. Smith, L. D. and R. N. Williams, *Children's artistic responses to musical intervals*. *The American journal of psychology*, 1999. 112(3): p. 383.
15. Schellenberg, E.G. *Simplifying the implication-realization model of melodic expectancy*. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 1997. 14(3): p. 295-318.
16. Bregman, A. S. *The Auditory Scene* Albert S. Bregman. *Foundations of cognitive psychology: Core readings*, 2002: p. 213.
17. Lomax, A. *Song structure and social structure*. *Ethnology*, 1962. 1(4): p. 425–451.
18. Drake, C. and J.B. El Heni, *Synchronizing with music: Intercultural differences*. *Annals of the new york academy of sciences*, 2003. 999(1): p. 429–437.
19. Nan, Y., T. R. Knösche, and A. D. Friederici, *The perception of musical phrase structure: a cross-cultural ERP study*. *Brain research*, 2006. 1094(1): p. 179–191.

20. Morrison, S. J., S. M. Demorest, and L. A. Stambaugh *Enculturation effects in music cognition: The role of age and music complexity*. Journal of Research in Music Education, 2008. 56(2): p. 118–129.
21. Morrison, S. J. and S. M. Demorest, *Cultural constraints on music perception and cognition*. Progress in brain research, 2009. 178: p. 67–77.
22. Morrison, S. J. and C. S. Yeh, *Preference responses and use of written descriptors among music and nonmusic majors in the United States, Hong Kong, and the People's Republic of China*. Journal of Research in Music Education, 1999. 47(1): p. 5–17.
23. Matsumoto, D. *Cultural influences on the perception of emotion*. Journal of Cross-Cultural Psychology, 1989. 20(1): p. 92–105.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Давыдова О. О., студент,
Гончарова Е. А., доцент*

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЦЕССА ВОСПРИЯТИЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

EXPERIMENTAL STUDY OF THE PERCEPTION PROCESS IN CREATIVE ACTIVITY OF MUSICIANS-PERFORMERS

В статье рассматриваются особенности музыкального восприятия. Выявлена связь творческого потенциала, музыкальной памяти и музыкального восприятия исполнителей эстрадно-симфонического оркестра; обобщены рекомендации по развитию музыкального восприятия.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, творческая деятельность, творческий потенциал, музыкальная память, музыкант-исполнитель.

The article considers the peculiarities of musical perception in creative activity. The authors reveal the connection between creative potential, musical memory and musical perception of musicians-performers of pop and symphony orchestra. Moreover, the authors summarize the recommendations on developing musical perception, based on psychological and pedagogical literature.

Keywords: musical perception, creative activity, creative potential, musical memory, musician-performer.

Восприятие является одним из музыкально-познавательных процессов, которые проявляются в творческой деятельности. Наряду с такими

музыкально-познавательными процессами, как мышление, ощущение и воображение, процесс восприятия осуществляет познание творчества, а в частности – музыкального искусства. На постижение значений, которые охватывает музыкальное искусство, направлено музыкальное восприятие. Оно выступает как особая форма отражения предметов окружающего мира, как эстетический феномен [2, с. 192–195].

Проблема музыкального восприятия привлекает внимание представителей различных областей научного знания. Большой теоретический материал, касающийся многих аспектов музыкального восприятия, его психологических механизмов и педагогических методов развития, собран в научных работах авторов. Психолого-педагогические исследования С. Л. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева, Л. С. Выготского, А. В. Запорожца предполагают, что процесс восприятия связан с активным овладением достижений культуры и общественного опыта. Согласно педагогической точке зрения Д. Б. Кабалевского, восприятие музыки должно опираться на средства музыкальной выразительности. Исследования проблемы восприятия музыки были в центре внимания музыкантов-педагогов в XX веке: Н. А. Метлова, Б. В. Шацкой, в дальнейшем – музыкантов-психологов К. В. Тарасовой, Б. М. Теплова, педагогов-музыкантов Н. А. Ветлугиной, О. П. Радыновой, С. М. Шоломович.

Психология музыкального восприятия складывалась на основе развития исследований свойств музыкального слуха и звуков в целом. Также она тесно связана с рефлексорной теорией восприятия в трудах И. П. Павлова и И. М. Сеченова, с психологией узнавания в работах Д. А. Ошанина и М. С. Шехтера, с исследованиями опережающего отражения П. К. Анохина, Н. А. Бернштейна, Д. Г. Элькина и Е. Н. Соколова.

Цель исследования – изучение процесса восприятия в творческой деятельности музыкантов-исполнителей, с учетом их профессионального опыта и преобладающего типа восприятия.

В результате проведенных теоретических исследований, на основе различных теорий по изучению восприятия, можно заключить, что восприятие – это сложный процесс, который позволяет различать отдельные признаки объектов и выделять их содержание с определенной информацией, таким образом формируя образ воспринимаемого объекта. Сложность данного процесса, его структуры и стадий его формирования открывает широкие возможности для применения всех упомянутых теорий.

Утверждения отдельных теорий могут направляться на различные элементы процесса восприятия, и конкретно – на процесс музыкального восприятия.

Целостная картина может сложиться только при интегрированном подходе к изучению процесса восприятия в творческой деятельности с учетом прогрессивных идей различных теорий. Одной из дальнейших задач музыкально-психологических исследований должно быть изучение многообразных социально значимых форм восприятия музыки, то есть процесс музыкального восприятия музыкантами-исполнителями в процессе творческой деятельности.

С целью выявления значения процесса восприятия в творческой деятельности музыкантов-исполнителей было проведено исследование на базе Муниципального эстрадно-симфонического оркестра города Прокопьевска. Для проведения исследования использовались методы тестирования, позволяющие составить наиболее точную картину действительности. Респондентам было предложено заполнить два вида тестов. Тест № 1 определяет тип восприятия по ведущей модальности [6], тест № 2 – творческий потенциал музыкантов [7]. В качестве респондентов выбраны 26 артистов оркестра, возраст которых колеблется в рамках от 22 до 70 лет. Все исполнители имеют большой стаж работы – от 5 и более лет; высшее либо среднее специальное образование.

Из проведенного исследования следует, что в изучаемом творческом коллективе преобладает количество людей с аудиальным типом восприятия по доминирующей перцептивной модальности. Это довольно важно, так как именно аудиалы могут достаточно хорошо работать над качественным воспроизведением музыки, что непосредственно касается коллектива эстрадно-симфонического оркестра.

Как показало исследование, музыкальное восприятие во многом зависит от творческого потенциала. У музыкантов-исполнителей творческий потенциал должен находиться не ниже средней ступени, чему соответствует опрашиваемая группа респондентов. Опрашиваемые артисты эстрадно-симфонического оркестра обладают высоким уровнем зрительной памяти и средним уровнем слуховой памяти.

Музыкальное восприятие напрямую связано с музыкальной памятью. Музыкальная память – это способность человека запоминать и воспроизводить музыку. Зрительная, слуховая, двигательная память – это компоненты музыкальной памяти. Это позволяет музыкантам успешно

справляться со своей работой. Конечно, в творческой деятельности желателен более высокий уровень музыкальной памяти в целом, который бы способствовал прогрессу на репетициях и быстрому освоению материала. Но даже среднего уровня достаточно для плодотворного творческого процесса. Следовательно, в сфере музыки могут работать люди как с высоким, так и со средним уровнем музыкальной памяти.

Формирование сферы музыкального восприятия у музыкантов-исполнителей должно исходить из присущих им психофизических свойств и особенностей. Для этого следует использовать необходимые приемы и способы достижения результата, основываясь на различных методических подходах. Главным методом развития музыкального восприятия является ассоциативный метод. Необходимое условие для развития музыкального восприятия – развитое ассоциативное мышление. Следует развивать способность устанавливать внутренние связи между разнородными и далеко отстоящими друг от друга явлениями, образами. Необходимо видеть свою задачу в том, чтобы использовать ассоциации, работая над тем или иным музыкальным произведением, учитывая индивидуальность исполнителя и конкретную ситуацию [5].

Метод ассоциаций позволяет уйти от привычных и заштампованных приемов игры, нарушить каноны технологизма. Этот метод включает в себе следующие функции: способствует решению конкретных художественно-интерпретаторских задач; усиливает и делает более эффективными действия механизмов восприятия музыки, ее внутреннего поэтического смысла; развивает и совершенствует ассоциативные способности [8].

Следующие рекомендации могут использовать руководители музыкальных коллективов, педагоги в работе с музыкантами-исполнителями и сами исполнители, занимаясь самообразованием и самоподготовкой. Выдумка и творческая фантазия не ограничены, но не должны выходить за рамки профессиональности и практической целесообразности. С течением времени эмоциональные и интеллектуальные ресурсы обогатятся, таким образом активизируются законы апперцепции, согласно которым жизненные восприятия зависят от содержания и характера психической деятельности индивида.

Большую роль в работе с музыкантами-исполнителями играет слово, которое позволяет создать четкую характеристику музыкальных явлений, процессов, событий. Слово, которое подобрано удачно, активизирует восприятие, усиливает ценностно-ориентировочную деятельность, способствует адекватному пониманию музыки [1].

Также для развития музыкального восприятия через ассоциативный метод следует использовать в качестве своего рода аналогов к музыкальным произведениям репродукции картин известных живописцев, тех полотен, которые совпадают по своему эмоциональному тону и художественной образности с содержанием музыки. Правильно подобранные иллюстрации оживляют и усиливают процесс музыкального восприятия. Подобный способ работы содержит в себе межпредметные связи, актуальные и действенные в развитии ассоциативного мышления [1].

Имеет большое значение подобранный для музыканта-исполнителя репертуар. Он должен быть высокохудожественным, удовлетворяющим требования высокого музыкального вкуса, направленным на интерес как самого музыканта-исполнителя, так и слушателей. Для успешного развития музыкального восприятия у музыкантов-исполнителей репертуар должен постоянно усложняться, связи между музыкой и другими видами искусства должны быть рельефнее, следовательно, музыкальное восприятие исполнителей будет становиться более тонким и дифференцированным [1].

Одним из способов развития музыкального восприятия является прослушивание музыкальных произведений в исполнении других музыкантов. Полезно предварять слушание музыки вступительным словом. Педагогам в работе с музыкантами-исполнителями следует использовать «живое» исполнение музыки. При этом углубляется восприятие и возникают новые структурно-смысловые связи в явлениях музыкального искусства [3].

Музыкальное восприятие следует основывать на теоретическом компоненте, который необходим для большей полноты и адекватности восприятия. Теоретические знания должны быть направлены на осмысление категорий музыкальной формы, стиля, жанра музыкального произведения. Интонация должна рассматриваться как первичная ячейка музыкального смысла. Введение музыкально-теоретического компонента в содержание и структуру занятий музыкой не должно притуплять эмоциональной реакции музыкантов-исполнителей, приглушать яркость их музыкального восприятия, базируясь только на музыкальных терминах и структурировании произведений [4].

Музыкальное восприятие исполнителей-инструменталистов нужно развивать с первых ступеней музыкального развития, не останавливаясь даже во время работы в профессиональных творческих коллективах. Раз-

витое музыкальное восприятие является залогом успешной творческой деятельности. Для развития музыкального восприятия исполнителей стоит использовать как психологические, так педагогические методы работы, подбирая к каждому музыканту индивидуальный подход как на ранней стадии обучения, так и на средней. Профессионально состоявшимся исполнителям следует заниматься самообразованием, изучая психолого-педагогическую литературу, совершенствовать уровень музыкального восприятия.

Таким образом, в результате проведенного исследования процесса восприятия в творческой деятельности музыкантов-исполнителей на базе Муниципального эстрадно-симфонического оркестра города Прокопьевска можно сделать вывод, что для активации музыкального восприятия в творческой деятельности артистам необходимы психологические и педагогические знания по этой теме. Полученные знания помогут адаптировать педагогические рекомендации к исполнительским навыкам музыканта, повысить тем самым уровень музыкального восприятия. Главное место в развитии музыкального восприятия занимает не только процесс практической деятельности, но и уровень информационной осведомленности. Чем больше теоретических знаний и практических навыков у музыкантов, тем выше их уровень музыкального развития. Следовательно, уровень развития восприятия в полной мере влияет на качество творческого процесса музыкантов-исполнителей. Музыкальное восприятие должно постоянно совершенствоваться и для успешной деятельности достигать наивысшего уровня развития.

Список литературы

1. Активизация восприятия музыки [Электронный ресурс] // Социальная сеть работников образования. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/10/28/aktivizatsiya-vospriyatiya-muzyki-kak-osnova-muzykalnogo>.
2. Бонфельд М. Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие. – М.: ВЛАДОС, 2011. – С. 192–195.
3. Восприятие музыкального произведения [Электронный ресурс] // учебные материалы. – URL: <https://works.doklad.ru/view/3SprvVr4Z0w/all.html>.
4. Восприятие музыки [Электронный ресурс] // Понятия и категории. – URL: <http://ponjatija.ru/node/465>.

5. Основные методы развития музыкального восприятия [Электронный ресурс] // Открытый урок. – URL: <https://urok.1sept.ru>.
6. Тест аудиал, визуал, кинестетик. Диагностика доминирующей перцептивной модальности С. Ефремцева. (Методика «ведущий канал восприятия») [Электронный ресурс] // Психология счастливой жизни. – URL: <https://psycabi.net/testy/289-test-audial-vizual-kinestetik-diagnostics-dominiruyshchej-pertseptivnoj-modalnosti-s-efremtseva>.
7. Тест Ваш творческий потенциал [Электронный ресурс] // А. Я. Психология: тесты, тренинги, словарь, статьи. – URL: <http://azps.ru/tests/stest/createability.html>.
8. Формирование музыкального восприятия у младших школьников [Электронный ресурс] // Книги для всех. – URL: <http://lib4all.ru/base/V3281/V3281Part15-76.php>.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Акуленко А. Л., магистрант,
Синельникова О. В., доктор
искусствоведения, профессор*

ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ю. М. БУЦКО

CHRISTIAN SYMBOLISM IN PIANO CREATIVITY OF Yu.M. BUTSKO

В статье рассматривается реализация христианской символики в фортепианном творчестве Юрия Буцко на примере цикла «Из дневника». В процессе анализа двух пьес из этого цикла раскрываются интонационные признаки, отражающие базовые символы христианства.

Ключевые слова: христианство, крест, Ю. Буцко, дневник.

The article considers the issues of implementing Christian symbolism in the piano creativity of Yuri Butsko on the example of the “From the diary” cycle. The authors analyze two pieces from this cycle, and reveal intonation signs reflecting the basic symbols of Christianity.

Keywords: Christianity, cross, Yu. Butsko, diary.

Талант Юрия Марковича Буцко мощен и самобытен. Музыканты называют его русским Бахом. Им написано множество инструменталь-

ных, оперных, хоровых произведений, музыка для театра и кино. Все его творчество пронизано любовью к русской культуре, ее традициям, глубоким философским пониманием и чувствованием жизни. Ю. Буцко был глубоко верующим человеком, старообрядцем. Его очень интересовала история России, ее развитие и культура. И, возможно, поэтому еще в консерваторские годы композитор начал заниматься изучением знаменного распева и искусства Древней Руси. Его целью стало расширение границ знаменного распева и введение его в светские произведения, чтобы эту музыку можно было услышать не только в храмах. Многие инструментальные произведения Буцко содержат типичные интонации и попевок знаменного распева, опору на обиходный звукоряд. Например, «Полифонический концерт» (1972), который состоит из 19 контрапунктов для 4 клавишных инструментов, хора и ударных.

Ю. Буцко закончил консерваторию, аспирантуру, начал преподавать и параллельно писать музыку. Его первые произведения были связаны с продолжением традиций русской музыкальной классики, в особенности М. П. Мусоргского. В 1960–1970-е годы Буцко создал ряд произведений в стиле неофольклоризма. Неофольклорная волна в то время охватила творчество многих отечественных композиторов – Р. Щедрина, В. Гаврилина, С. Слонимского. Это направление в музыке Ю. Буцко отчасти сохраняется, когда композитор начинает работу над своей собственной полифонической и ладогармонической системой, основанной на закономерностях древнерусской монодии, которая базируется на звукоряде из 12 ступеней – «обиходном звукоряде». Опорные тоны этого звукоряда, отстоящие друг от друга на кварту, в сумме составляют «двенадцатизвучие на расстоянии». В этой технике написан «Полифонический концерт», в котором собраны темы знаменного распева – Ю. Буцко свободно пользуется ими, расширяя возможности лада. Обиходный звукоряд знаменного распева был связан с диапазоном певческих голосов. В своей авторской модальной системе композитор делает обиходный звукоряд независимым от регистрового параметра.

Для фортепиано Юрием Буцко написано не так уж и много. В 1960–1970-е годы это «Партита для фортепиано» (1965), «Пасторали» (1966), «Соната в четырех фрагментах» (1972). Фортепианное творчество композитора венчает большой цикл «Из дневника», созданный уже в поздний период творчества.

Цикл «Из дневника» (1990) – одно из произведений Ю. Буцко, которое основывается на канонических ладах. Цикл состоит из четырех тетра-

дей, одна из которых (четвертая), к сожалению, не закончена. На протяжении 17 лет (1990–2007) композитор занимался этим циклом: редактировал уже готовые записи и писал новые пьесы. Можно сказать, что каждая тетрадь цикла биографична и созвучна определенным моментам из жизни композитора. Но об этом мы можем лишь догадываться, так как не имеем информации о многих фактах биографии Буцко.

Цикл «Из дневника» содержит некоторые элементы авторской модальной системы. Дневник как литературный жанр очень своеобразен, он подразумевает регулярные записи о происходящих событиях, отражает эмоции и размышления его автора. Дневниковые записи, как правило, фрагментарны и ведутся для себя, организуя индивидуальный опыт как письменный жанр. Каждый человек ведет свой дневник по-разному. Различаются дневники личные, деловые и бытовые, дневники политиков, путешественников и писателей. Дневники выступают как жанровая разновидность художественной прозы, известно много произведений, где используется дневниковая форма повествования: «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, «Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева, «Ирландский дневник» Г. Белля, «Записки юного врача» М. Булгакова и др.

В данном случае мы имеем дело с музыкальным дневником, композиция которого отражает замысел Ю. Буцко. Так, первая тетрадь состоит из 6 пьес, каждая из которых имеет название и эпилог. Просмотрев первую тетрадь, можно сделать вывод, что это действительно тетрадь одного человека – название каждой пьесы выражает особенности внутреннего мира личности, путем обобщения жизненного опыта. Еще одной особенностью литературного дневника является возможность упражняться в написании текстов, оттачивать стиль письма. Возможно, именно эти тетради музыкальных дневников стали для композитора той «лабораторией стиля», которая была ему необходима для изучения новых техник и внедрения их в свои произведения.

Очевидно, что глубокая религиозность Ю. Буцко, его христианское мировоззрение оказало большое влияние на музыкальное содержание его произведений. Это проявляется не только в сочинениях, связанных со словом (хоровых, камерно-вокальных), но и в инструментальной, в частности, фортепианной музыке. Четыре тетради цикла «Из дневника» весьма показательны для подтверждения духовной направленности инструментальной музыки композитора. Одним из символов музыки Буцко является *крест*. Реализация этого символа часто встречается не только

в вокальных, но и в инструментальных произведениях композитора. Рассмотрим это явление на примере фортепианного цикла «Из дневника».

Названия пьес первой тетради, следующие: «На кресте», «Загадка», «Воспоминание о детстве», «Ночная птица», «Неотравленное послание», «В круге последнем». Рассмотрим пьесу «На кресте».

Крест – это главный символ христианской веры. Согласно утверждениям церковнослужителей, ни один христианский обряд не обходится без креста, так как крест – это память мученической смерти Иисуса Христа, распятого на кресте. Но так происходит только с IV века, до этого времени крест считался языческим символом и означал «огонь» – два куска дерева, сложенные крестообразно; этот символ можно увидеть на памятниках древности, монетах, вазах. Крест служит и для внушения идеи смирения, покорности, терпения, необходимости, подобно Иисусу Христу, преодолевать страдания, безропотно «неся свой крест». Так, композитор в эпилоге приводит фразу из духовного стиха, которая говорит именно об этом: «Господи, помилуй, Господи, прости. Помоги мне, Боже, крест мой донести...».

Тема стона и мольбы становится главным образом на протяжении всей пьесы. Секундовые интонации встречаются в каждом такте, образуя лейтмотивные попевки, динамические оттенки ярко определяют настроение, а пометки автора еще лучше помогают понять замысел композитора. Необычные ремарки («мрачно», «кричать со стоном», «грустно») сопровождают все произведение от начала до конца.

Почти вся пьеса построена на дублировании партий правой руки в партии левой: они играют одну мелодическую линию, лишь в середине немного отступая от этого принципа (см. Пример 1). Такая фактура обращена к прообразу этой темы – знаменному распеву, но в то же время напоминает подголосочно-полифонический склад русской народной песни. В основе произведения знаменный распев. Как известно, древнерусский диатонический звукоряд, на котором основаны все распевы, включая поздние, где нередки прямые мажоро-минорные связи, состоит из нескольких согласий, по три звука в каждом; нижние тоны согласий находятся в квартовых соотношениях. Пример этому можно увидеть в первом и третьем тактах пьесы. Что характерно, ход на кварту появляется только вниз – нисходящие интонации подчеркивают скорбность и безысходность. Можно предположить, что кварта связана с колокольностью и отвечает больше ритуальному назначению музыки.



Важной интонацией пьесы является прима. Ее значение нарастает во второй части по мере приближения к кульминации. Она звучит в разных ритмических вариантах: в начале четвертями, на протяжении всей середины – восьмыми, в кульминации и коде – четвертями и снова в кварто-квинтовом соотношении. В этих же примах возникает ощущение объемности: исполнитель должен сочетать их на одной педали, изображая таким образом эффект колокольности и величественности звучания.

В пьесе «Загадка» тоже зашифрован образ креста, но он не так очевиден. К пьесе дано послесловие: «...Мы отпевали Число Четыре». В названии появляется религиозно-мистический контекст, что, вероятно, и указывает на символику креста. Композитор дает возможность исполнителю и слушателю самому выбрать «разгадку». Возможно, это число связано с реками рая, которые образовывали крест, или это – четыре добродетели (мудрость, твердость, справедливость и умеренность), которые тоже связаны с крестом.

В период создания цикла (1990-е годы) страна претерпевала сложные времена. Видимо, это отразилось в мировоззрении и мировосприятии композитора, которому хотелось сказать, что добродетели сегодня стали лишними и их отпевают, как умерших. Кроме того, это могут быть и стороны света по компасу, и 4 Евангелия, и четверо самих евангелистов – как признак того, что они во все стороны света распространяли свое учение. Четверка – символическое число Ветхого Завета, и она означает многое: четыре главных архангела, четыре ветра, несущие Единый Дух, четыре апокалиптических всадника, тетраморфы (синтез сил четырех стихий), изображение четырехлистника, квадрата, самого креста.

В пьесе «Загадка» можно выделить 4 раздела: первый – неопределенный, неустойчивый (первые 8 тактов), второй – колокольный, импро-

визационного характера (следующие 14 тактов), третий – речитативный, праздничный (5 тактов), варьированная реприза первого раздела (12 тактов). Согласно христианской символике числа 4, можно предположить условную семантическую маркировку разделов в пьесе по названию четырех добродетелей: «мудрость», «твердость», «справедливость», «умеренность».

Пример 2



Первый раздел – «мудрость» (см. Пример 2). Музыка отличается сдержанностью, непостоянством и загадочностью. Характерные скачки в каждом такте на *sf* указывают на полет мысли, фантазии. Автор предписывает играть «*lento, capricco*» («медленно, капризно»), что еще раз подчеркивает свободу этой музыки, ее импровизационный характер. Знак постепенного ускорения триольных восьмых явно указывает на свободу движения. Большой интерес представляет первый раздел с гармонической точки зрения. Так, первое предложение – это цепочка неполных доминантовых септаккордов, но за счет проходящих звуков в партии правой руки во второй половине такта аккорды «расплываются» и становятся более сглаженными, поэтому септима не так сильно диссонирует с музыкальной тканью. Хроматические ходы в партии левой руки указывают на постепенное развитие мелодии: никакой спешки, сдержанность.

Второй раздел – «твердость» (см. Пример 3). Авторское указание «*con moto (ben ritmato)*» подчеркивает желание слышать решительные четверти в левой руке на протяжении всего раздела, не отклоняясь от заданного ритма и темпа, лишь в самом конце появляется *ritenuto* – как явный знак завершения очередного раздела. На фоне неподвижных четвертей, создающих обертоновое звучание, порой даже колокольность, появляются яркими штрихами ноты в партии правой руки в середине раздела, развиваясь до довольно виртуозного пассажа импровизационного характера с характерными нонами и септимами.

Пример 3



Подобно секундовым интонациям композитор вводит интонацию ноны, тот же вздох, скорбь, но на фоне более натянутой и скорбной (подобно *basso ostinato*) стабильной гармонической модели из двух сектаккордов на звуках *g* и *des*. Твердость намерений и решимость отличает эту часть. Несмотря на постоянно меняющуюся партию правой руки, партия левой остается неизменной – лишь в последнем такте, перед ярким *sostenuto (quasi cadenza)*, меняется окраска аккордов, но ритмически мы видим все те же четверти. Возможно, твердость в вере и стойкость верующего человека иллюстрируют эти четверти.

Третий раздел – «справедливость» (см. Пример 4). Появляется («*con forza*») мотивно-составная тема с акцентами почти на каждую шестнадцатую и разрушает всю задумчивость настроения предыдущих разделов. Домажорная аккордовая тема в автентическом обороте может иллюстрировать победу веры. Яркие полные тонические трезвучия звучат как гимн добру и справедливости. Постоянно выделяются акцентами тонические аккорды, преобладает светлый *C-dur*. Необычно строение предложения: шесть тактов выделяет его на фоне остальных, что характерно, последний из тактов является как кодой, так и репризой.

Пример 4



Четвертый раздел – «умеренность». Возвращается материал первой части, который несет умиротворение. В тишине бесконечных «французских» пауз возникает реприза на фоне тающих обертонов. Хроматическая кода является своеобразным завершением всех четырех проведений, но все же остается некая недосказанность в виде яркого «фа-бекара», на тонике H-dur. Умиротворение «читается» и в композиторских ремарках: «*mesto, recitativo*» («грустно, речитативно»).

В заключение хочется отметить, что творчество Юрия Буцко очень глубокое по музыкальному содержанию, по уровню замыслов и интересное с точки зрения собственной авторской техники композиции, но на сегодняшний день оно остается малоизученным. В его музыке много заложено личного, интимного, но главная черта автора – бескомпромиссность. Хотелось бы привести слова Андрея Комиссарова, сказанные о композиторе: «Это был удивительный человек, со своим взглядом на вещи. Он много кого и много чего знал. Очень жалко, что все это ушло. Другую такую же личность я затрудняюсь назвать. Его творчество бескомпромиссно, как и вся его жизнь».

Список литературы

1. Буцко Ю. М. Из дневника [Ноты]. – М.: Музыка, 2016. – 25 с.
2. Дубинец Е. Знаки стиля Ю. Буцко // Музыкальная академия. – 1993. – № 1. – С. 49–52.
3. Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: сб. ст., исследований, интервью / ред.-сост. Ю. И. Паисов. – М.: Композитор, 1999. – 232 с.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Курлова В. М., магистрант,
Синельникова О. В., доктор
искусствоведения, профессор*

ПЯТЬ ФЛЕЙТОВЫХ КОНЦЕРТОВ К. Ф. Э. БАХА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЕГО ВРЕМЕНИ

FIVE FLUTE CONCERTS BY C.Ph.E. BACH IN THE CONTEXT OF THE MUSICAL CULTURE OF HIS TIME

В статье рассматриваются флейтовые концерты К. Ф. Э. Баха с точки зрения эстетики и стиля эпохи «Бури и натиска», определяется суть

новаторства и роль композитора в развитии жанра инструментального концерта.

Ключевые слова: К. Ф. Э. Бах, флейта, концерт, «Sturm und Drang».

The article discusses flute concerts by C.Ph.E. Bach from the point of view of aesthetics and style of the “Storm and onslaught” era. The authors determine the innovation essence and the role of the composer in developing the instrumental concerto genre.

Keywords: C.Ph.E. Bach, flute, concert, “Sturm und Drang”.

Флейтовая музыка от эпохи барокко к классицизму развивается в русле общих для инструментальной музыки тенденций и обладает связью со словом, музыкальной риторикой, теорией аффектов, вокальными композициями. Становление жанров флейтовой музыки происходит в тесной связи с развитием исполнительства и бытового музицирования. Важнейшим фактором развития флейтового искусства является осознание выразительного значения тембра инструмента, обладающего определенной семантикой. Своеобразный флейтовый стиль, характеризующийся переходными процессами от барокко к классике, сформировался при берлинском дворе в творчестве И. И. Кванца, К. Ф. Э. Баха, И. А. Хассе и др. Наиболее значительный композитор из этой плеяды – Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788) – один из старших сыновей великого Иоганна Себастьяна Баха.

К. Ф. Э. Бах сыграл важную роль в процессе становления классических жанров и форм инструментальной музыки, достигших вершины в творчестве И. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена. «Берлинский» (или «гамбургский») Бах, как его называли современники, приобрел самую большую прижизненную славу из всех представителей этого славного семейства. И это не случайно. Трудно назвать другого композитора XVIII века, обладавшего столь индивидуальным творческим почерком. Главной заслугой Ф. Э. Баха считали открытие «выразительного» (или «чувствительного») стиля клавирной музыки. Однако и в других жанрах он создал ряд значительных произведений: оратории, страсти, магнификат, кантаты, симфонии для струнных инструментов, концерты для скрипки, виолончели, флейты, гобоя с оркестром, множество камерно-инструментальных сочинений и песен. В целом Ф. Э. Бах – автор около 875 композиций, основополагающего труда «Опыт правильного способа игры на клавире» и других теоретических исследований.

Среди богатейшего наследия «берлинского» (или «гамбургского») Баха значительное место занимает музыка для флейты: концерты для флейты и струнного оркестра, множество сонат для флейты и клавесина, флейты и бассо континуо. Флейта была постоянным участником камерно-инструментальных сочинений композитора для различных составов. В концертах для различных инструментов с оркестром Ф. Э. Баха, которых он создал огромное количество (около 50), проявились новаторство и неисчерпаемая фантазия композитора. Среди них и пять концертов для флейты с оркестром – они полны изобретательности и непредсказуемости, насыщены широким спектром эмоций. До настоящего времени флейтовые произведения К. Ф. Э. Баха остаются неизученными, в том числе и его пять концертов.

Что же характерно для этих концертов? Что нового привнес Бах в этот жанр и какими стилистическими особенностями выделяются его флейтовые концерты?

В первую очередь необходимо сказать, что пик творчества Ф. Э. Баха – 1740–1780-е годы – приходится на период, когда эстетика барокко уже себя исчерпала, но художественные принципы классицизма еще не вступили в полную силу. Черты стиля этой переходной эпохи не могли не сказаться в его музыке. В немецкой литературе в это время сформировалось движение, именуемое «Sturm und Drang» («Буря и натиск»), главным образом под влиянием творчества Гете и Шиллера. Эстетику «Бури и натиска» в музыкальном искусстве сформировал К. Ф. Э. Бах – он очень рано выработал свой авторский оригинальный стиль, соединяющий черты двух эпох: барокко и классицизма.

Музыка, связанная с «Бурей и натиском», весьма отличается от образцов венского классицизма, несмотря на то, что эти стили следуют один за другим и даже одно время развиваются параллельно: хронологические рамки классицизма принято обозначать 1750–1820 годами, а время «Sturm und Drang» в музыке приходится в основном на 1760–1790-е годы. Музыка, отражающая эстетику «Бури и натиска», написана преимущественно в миноре, тематизм произведений изобилует непредсказуемыми мелодическими рельефами и скачками, виртуозными пассажами, неожиданными сменами фактуры, темпа и динамики, пульсирующими ритмами и синкопами. Все средства музыкального языка направлены на отражение сильных эмоций, на передачу сложных характеров, резко меняющегося настроения. Особенности «Бури и натиска» в музыке – деконструкция барочных форм при помощи перенесения в инструментальную музыку оперных эффектов: паузы, тремоло, динамические контрасты, не-

мыслимые тональные соотношения – все это типичные приемы данного стиля [2].

Ф. Э. Бах понимал музыку как «язык чувств», он стал главой и теоретиком немецкого «чувствительного» стиля, для которого характерны особая элегантность, задушевность и напевность мелодики, призванной растрогать человеческие души. Его композициям свойственна высокая степень свободы развертывания, импровизационность, незаконченность частей и разделов, отказ от упорядоченной системы метроритмических «координат», необычайная для того времени интенсивность ладотонального и гармонического развития, «схематичная» фиксация фактурного изложения, предоставлявшая значительный простор исполнителю.

Влиянием импровизационных, фантазийных тенденций можно объяснить появление у Баха сонатных циклов с нетрадиционным тональным планом: от «далеких» соотношений между частями до тонально разомкнутых. Кроме этого, в ряде сонат и концертов обращает на себя внимание композиционная и ладотональная незавершенность отдельных частей (например, 2-я часть Флейтового концерта В-dur), а также значительная роль построений, чья логика развертывания и фактурное изложение прямо ассоциируются с фантазией, вплоть до появления каденционных разделов, изложенных по принципу свободной нетактированной метрики. На протяжении эволюции творчества Ф. Э. Баха свобода экспериментирования достигает особого размаха, фантазийные приемы существенно расширяются. Среди них – следование частей *attacca*, сближающее цикл с контрастно-составной формой, значительная роль связок-каденций, «вуалирующих» границы разделов, импровизационное изложение основных тем, внезапные «торможения», каденционные ферматы и темповые контрасты [3].

Гармония Ф. Э. Баха представлялась его современникам смелым новаторством. Особенно была нехарактерна для того времени такая модуляционная техника, которая не является только формальным переходом из одной тональности в другую, а всегда становится функцией мотивообразования. К любимым гармоническим эффектам композитора относятся частые хроматизмы, сопоставление далёких тональностей, чрезвычайно яркие и резкие смены мажора и минора.

Собственный новаторский концертный стиль Ф. Э. Бах создал через преломление традиций своих предшественников и их комбинирование с требованиями Нового времени. Несомненно, он испытал влияние крупнейших мастеров прошлого, таких как Дж. Тартини, А. Вивальди

и И. С. Бах, но пошел далеко вперед. От своего отца он перенял староконцертный принцип формообразования с его частой сменой сольных и оркестровых эпизодов, а от Тартини – расширенную концертную форму, построенную на 4–5 оркестровых ригурнелях, перемежающихся с соло. Также к важнейшим «унаследованным» чертам следует отнести мягкость и чуткость в обращении с оркестром. В отношении мелодики Ф. Э. Бах опирался на требования галантной эпохи и эстетики направления «*Sturm und Drang*», хотя в ранних концертах ощущалось влияние мелодических моделей барокко.

В музыке Баха-сына много не только от отца, но и от А. Вивальди, и от неаполитанской барочной оперной школы. Однако заслуга Ф. Э. Баха в том, что он раньше многих шагнул за формальные рамки барокко и стал развивать некий «протоклассицизм», с более свободным отношением к темпу, ускорениям-замедлениям и паузам. Весьма нетрадиционным решением для того времени было отсутствие у Ф. Э. Баха четкого разделения «аффектов». Свободное выражение чувств у него нередко приводит к хаотичности и перенапряжению, что порой превращается в субъективный произвол, игнорирующий правила. Именно поэтому структура сочинений Ф. Э. Баха производит впечатление неустойчивости и неровности, а выразительность в некоторых случаях кажется преувеличенной [1].

В первых берлинских концертах Ф. Э. Бах пробовал свои силы в разнообразных стилях и в подобной «пестроте» пытался обрести собственное лицо: он изменял строение оркестрового ригурнеля и solo, значительно усиливал роль разработочности, тонального и мотивного развития. Для формы первых частей концертов Ф. Э. Бах использовал традиционную схему, которая с течением времени варьировалась и приобретала новые черты. При этом в области тематизма произошли гораздо более заметные изменения, нежели в формальной компоновке частей.

Флейтовые концерты – отзвук берлинского периода жизни композитора, когда он служил при дворе Фридриха II Прусского (1738–1767)¹. Всего Ф. Э. Бах создал 5 флейтовых концертов (A-dur, a-moll, d-moll, G-dur, B-dur). Черты мятежного стиля «Бури и натиска» сказываются в тематизме и фактуре первых частей и в особенности – финалов флейтовых концертов, но в целом они менее новаторские, нежели клавирные концерты Ф. Э. Баха, выдержаны в более спокойном духе, а по формообразованию более тяготеют к структурам барочного типа.

¹ Основные этапы жизни и творчества К. Ф. Э. Баха связаны с тремя городами – Лейпцигом (1724–1738), Берлином (1738–1767) и Гамбургом (1767–1788).

Так, первые части флейтовых концертов строятся в барочной концертной форме, в то время как в некоторых клавирных концертах уже присутствует классически ясная сонатная форма. Экспериментальность в концертах для флейты, пожалуй, более характерна для их финалов со стремительными темпами, которые, впрочем, прихотливо меняются, прерываются неожиданными цезурами и виртуозной партией солиста. Во всех концертах солирующая флейта сопровождается камерным струнным составом оркестра с партией клавесина, выписанной в виде цифрованного баса.

Повышенный интерес к импровизациям и, в частности, к каденциям – это тоже одно из выражений бурного и мятежного стиля эпохи. Этому вопросу второй сын И. С. Баха не мог не коснуться в своем знаменитом трактате «Опыт правильного способа игры на клавире», тем более что он сам был выдающимся исполнителем (солистом и аккомпаниатором) и слышал игру многих своих выдающихся современников. Изобретательность и фантазия Ф. Э. Баха побуждала его не останавливаться на одном окончательном варианте, а делать новые редакции своих произведений, менять инструментальный состав. Концерт d-moll для флейты первоначально был предназначен для клавира. Произведение стало примером жанра инструментального концерта, который при незначительной редакции подходит разным оркестровым составам и сольным инструментам.

Флейтовые концерты написаны в форме трехчастного цикла по принципу «быстро – медленно – быстро». Такая структура в общем плане была свойственна и концертам эпохи барокко, и концертам венских классиков. Однако формообразование частей внутри цикла барочного и классического концертов различно. В первую очередь, это отличие касается 1-й части, строение которой в эпоху классицизма было строго регламентировано контурами сонатного аллегро с двойной экспозицией и развернутой каденцией в конце. Для музыкального мышления Ф. Э. Баха, особенно во флейтовых концертах, более подходящей оказалась не выверенность и строгость классического сонатного аллегро, а прихотливость и импровизационность барочной концертной формы, которая сохраняется в первых частях и в финалах всех пяти концертов.

Однако трактуется концертная форма по-разному в каждом концерте. Так, 1-я часть концерта B-dur достаточно уравновешенная и эмоционально ровная по сравнению с другими произведениями Ф. Э. Баха. Такой характер определяет основная тема ритурнеля, похожая на гавот с харак-

терной пунктирной ритмической фигурой и ее темп *Allegretto*. Классической строгости и собранности добавляет оформление ригурнеля в почти классическую трехчастную структуру, где каждый раздел замыкается полной совершенной каденцией. Стоит отметить одно специфическое свойство гармонии этой концертной формы. Ф. Э. Бах далеко не всегда использует вторгающиеся каденции, которые придают барочной концертной форме столь специфическую для нее непрерывность. В концерте В-dur композитор тяготеет к четкому классическому оформлению каденции с цезурой после тоники, особенно в окончании ригурнелей. Это очень напоминает каденции Гайдна и Моцарта. Остается добавить, что отсутствие динамических контрастов и перепадов также сообщает этой музыке классическую уравновешенность.

Совершенно иначе организована концертная форма 1-й части Концерта а-moll, где наоборот все каденции вторгающиеся. Да и характер тематического материала в ней отличен от Концерта В-dur. 1-я часть ля-минорного концерта – типичный образец «мятежного» и напряженного стиля «Бури и натиска». Такова импульсивная тема ригурнеля в темпе *Allegro assai*. Ее экспозиционный период типа развертывания (1–28 т.) изобилует неожиданными перепадами динамики, охватывает широкий диапазон регистров. Мелодия то зависает на репетициях одного звука, то разворачивается большими волнами в две октавы, а квадратность в ней даже не намечается. Прихотливо организованная структура ригурнеля проецируется на всю форму 1-й части Концерта ля минор: ригурнель то сокращается, то увеличивается в масштабах; флейтовые интермедии с лирической ламентозной темой включают в себя неожиданные вторжение головного мотива ригурнеля, создавая единовременный контраст партии оркестра и солиста.

1-я часть Концерта А-dur отличается изяществом, игривостью. Но и в ней тоже ощущаются проявления стиля «Бури и натиска» в быстрой смене динамики, неожиданных поворотах мелодического движения и особенно в резких контрастах на уровне цикла. Жизнерадостной и солнечной 1-й части контрастирует скорбная 2-я часть (*Largo con sordini. Mesto*) в одноименном миноре, очень напоминающая печальные адажио Моцарта. Опевание минорной тонической терции, хроматизмы, подчеркивание неаполитанской ступени и вводного тона двойной доминанты – все это придает теме оттенок глубокой грусти. По оперному преувеличенную выразительность эмоции скорби придает теме динамическая маркировка отдельных нот, резкий перепад от *f* к *p*. Именно в медленных час-

тях флейтовых концертов Ф. Э. Баха особенно очевидно влияние оперной ариозной мелодии с гипертрофированным демонстрированием аффектов, которые имели такое важное значение в эпоху барокко.

Таким образом, стилистика флейтовых концертов Ф. Э. Баха находится в зоне между барокко и классицизмом. Соответственно, в каждом из пяти произведений можно обнаружить смешение признаков и того, и другого стиля, при неизменном присутствии эмоциональности, «мятежности» общего характера музыки, свойственной времени «Бури и натиска». Только в одних примерах этот «мятежный» стиль проявляется в большей степени, как в Концерте a-moll, а в тематизме других уже побеждает классическая уравновешенность, как в Концерте B-dur.

Анализ флейтовых концертов показывает сочетание в них барочных и классических стилистических признаков с большим перевесом в сторону первых. В отличие от некоторых клавирных концертов, в которых уже формируются более очевидные классические черты, в концертах для флейты Ф. Э. Бах во многом остается сыном эпохи своего гениального отца. Среди стилистических признаков барокко, претворенных в концертах для флейты, струнных и клавесина, выделим следующие:

- 1) концертная форма первых частей и финалов, а также внутренняя структура ригурнеля, в большинстве примеров соответствующая барочному периоду типа развертывания;
- 2) концертный характер активного тематизма ригурнелей и его мотивно-составная структура;
- 3) способы развития тематизма, тяготеющие к принципу развертывания из тематического ядра путем его секвентного развития;
- 4) террасообразная динамика;
- 5) инструментальный состав аккомпанирующей группы не оркестра, а ансамбля с basso continuo, соответствующий concerto grosso;
- 6) богато орнаментированная партия солиста;
- 7) влияние ариозного стиля барочной оперы-seria.

В то же время в разных флейтовых концертах можно обнаружить черты, предвосхищающие стиль эпохи классицизма, которые проявляются в следующем:

- 1) тяготение к структуре классических форм во внутреннем строении разделов, а в исключительных случаях даже формирование квадратных периодов классического типа;
- 2) избегание вторгающихся каденций при завершении разделов формы и использование каденций классического типа;

3) периодический отход от типового барочного тонального плана (по принципу T–D–S–T) в частях концертов;

4) вариативность тонального плана в циклической форме концертов;

5) проведение контрастной лирической темы в интермедии, которая напоминает побочную партию, поскольку остается единственным индивидуально оформленным тематизмом, противопоставленным главной теме-ритурнелю;

6) предвосхищение приемов классической мотивной разработки в интермедиях концертной формы;

7) установление места каденции в конце перед кодой или дополнением и регулярное ее использование.

Однако не претворение барочных и даже не предвосхищение перечисленных классических признаков делает стиль Ф. Э. Баха столь ярким и авторски индивидуальным. Неповторимость стиля самого талантливого из сыновей И. С. Баха заключается именно в отражении художественно-эстетических особенностей его времени – переходной эпохи, названной «Бурей и натиском». А в этом он остался практически единственным композитором, ярко выделявшимся на фоне его современников. А. Рубинштейн говорил: «Для нас он – величайший композитор. Он создал форму сонаты, он имел сильное влияние на последующих композиторов; в нём мы находим и наивность Гайдна, и сентиментальность Моцарта, и драматизм Бетховена» [4, с. 89].

Список литературы

1. Грохотов С. В. И. И. Кванц о свободном варьировании в исполнительском искусстве // Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения: научные труды МГК им. П. И. Чайковского. Сб. 37. – М., 2003. – С. 148–180.
2. Гумерова О. А. Апология «бурного гения» и проблема новаторства в музыкальном искусстве эпохи «Бури и натиска» // Вестник Челябин. гос. ун-та / Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2009. – № 30, вып. 35. – С. 173–177.
3. Дробот Ю. К. Ф. Э. Бах об искусстве свободной фантазии // Музыковедение. – 2015. – № 12. – С. 11–19.
4. Рубинштейн А. Г. Лекции по истории фортепианной литературы (записанные со слов А. Г. Рубинштейна несколькими очевидцами событий). – М.: Музыка, 1974. – 107 с.

**Б. БРИТТЕН «ШЕСТЬ МЕТАМОРФОЗ ПО ОВИДИЮ»
ДЛЯ ГОБОЯ СОЛО: ПРОГРАММА И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ**

**B. BRITTEN “SIX METAMORPHOSES AFTER OVID”
FOR SOLO OBOE: THE PROGRAM AND ITS IMPLEMENTATION**

Статья посвящена анализу программного замысла сюиты Б. Бриттена для гобоя соло «Шесть метаморфоз по Овидию». Это произведение стало примером мелодической изобретательности композитора, раскрывающим выразительные, колористические и технические возможности гобоя.

Ключевые слова: Б. Бриттен, «Шесть метаморфоз по Овидию», гобой, программа.

The authors analyze the program idea of B. Britten’s Suite for solo oboe “Six metamorphoses after Ovid”. Moreover, the authors underline that this work became an example of the composer’s melodic ingenuity, revealing the expressive, coloristic and technical capabilities of oboe.

Keywords: B. Britten, “Six metamorphoses after Ovid”, oboe, program.

Бенджамин Бриттен – один из самых значительных британских композиторов, классик английской музыки XX века. Его творчество ознаменовало возрождение оперы в Англии после трехвекового молчания. Бенджамин Бриттен создал множество музыкальных произведений почти во всех жанрах и смог завоевать не только Англию, но и остальной мир своим многочисленным и очень разнообразным наследием. В XX веке для всей музыкальной общественности фразы «музыка Англии» и «музыка Бриттена» стали синонимичными. Бриттен начал с музыки для радиоспектаклей, телевидения, кино и театра. Как и любой англичанин, Бриттен обожал хоровую музыку и писал много вокальных сочинений: оратории, кантаты, антемы, отдельные хоры, песни, вокальные циклы. Он вошел в историю музыки как крупнейший оперный композитор.

Бенджамин Бриттен был частым гостем в СССР. Он посещал международные фестивали, общался с Дмитрием Шостаковичем и даже посвятил ему свою оперу-притчу «Блудный сын», а знаменитый советский

композитор в свою очередь посвятил ему вокальную Четырнадцатую симфонию. Бриттен был в дружбе с Мстиславом Ростроповичем и путешествовал с ним и своим английским другом Питером Пирсом в Армению. Вместе со Святославом Рихтером Бриттен играл на концертах фортепианные ансамбли (в четыре руки и для двух роялей) – сонаты и фантазии Моцарта, Шуберта, Шумана. Под впечатлением от русской культуры Бриттен создал ряд произведений: вокальный цикл на стихи Пушкина, Сюиту № 3 для виолончели соло с использованием русских народных мелодий.

В своем творчестве Бриттен опирался на национальные традиции английской культуры и владел широчайшим кругом современных выразительных средств. Как национальный композитор, он использовал в музыке самые разные английские мотивы: воссоздавал в операх типичные английские характеры, применял интонационные обороты английской речи, скрытые цитаты из английских песен, хоровые английские жанры: кэрол, антем, граунд и романтическую английскую поэзию. Бриттен на протяжении всего творчества был убежденным сторонником тональной музыки, сочинял в классических жанрах и формах. Общеизвестна определяющая роль жанровой основы в его произведениях, что облегчало их восприятие для самой широкой аудитории.

Музыкальному мышлению Бриттена свойственна театральность. Его дар драматурга реализовался не только в произведениях для музыкального театра, но и в многочисленных программных симфонических и камерных сочинениях. Это проявилось в тяготении к драматическим сюжетам, ярких образных контрастах и заостренных портретных характеристиках, персонификации тембров и тембровой драматургии.

Бриттен был прекрасным пианистом и одновременно хорошо владел знаниями об оркестре, о специфике симфонических инструментов. В XX веке композиторы стали намеренно писать музыку, понятную детям, по такому же пути пошел Бенджамин Бриттен. В 1945 году он написал «Путеводитель по оркестру для юных слушателей» по заказу Министерства просвещения в рамках работы над музыкой к документальному фильму «Инструменты оркестра». Он взял за основу тему из сюиты Генри Пёрселла «Абделазар, или Мечь мавра» и создал на ее основе цикл вариаций. Действующие лица «Путеводителя» – инструменты. Они «рассказывают», как аранжируется оркестровое произведение, как используются возможности разных инструментов и меняются жанры музыки. Бриттен писал много музыки для детей, например, песенный цикл «После полудня

в пятницу», оперу «Давайте создадим оперу» и другие, но «Путеводитель» стал одним из самых популярных обучающих произведений, наряду с «Карнавалом животных» К. Сен-Санса и сказкой «Петя и волк» С. Прокофьева.

Знания тембровых и конструктивных особенностей оркестровых инструментов реализовались в многочисленных камерно-инструментальных сочинениях Бриттена: пять струнных квартетов; три дивертисмента для струнного квартета; Соната для виолончели и фортепиано; «Lachrymae» (Размышления на тему песни Джона Доуленда) для альты и фортепиано; «Phantasy Quartet» для гобоя, скрипки, альты и виолончели; «Alpine Suite» для трех блокфлейт; Прелюдия и fuga для 18 струнных; Серенада для тенора, валторны и струнных; Фантазия для струнного квинтета и др.

Особую группу камерных произведений представляют сочинения Бриттена для оркестровых инструментов соло. Такие произведения, как известно, являются специфичными, композиторы к ним обращаются редко – ведь они требуют большого мастерства в написании удобной для инструменталиста партии. Бриттен создал немало таких сочинений, чем существенно пополнил репертуар инструменталистов. Показателем великодушных знаний технических возможностей инструментов стали: три сюиты для виолончели соло, «Серенада» для виолончели соло, «Элегия» и «Этюд» для альты соло, Сюита для арфы, Ноктюрнал для гитары, «Контрабас», «Пьеса для Джимми» для литавр соло и цикл «Шесть пьес по Овидию» для гобоя соло. Еще два произведения Бриттен написал для гобоя и фортепиано, что свидетельствует об интересе композитора к этому инструменту: «Two Insect Pieces» и «Temporal Variations».

«Шесть метаморфоз по Овидию» ор. 49 были написаны в 1951 году. Это чуть ли не единственное инструментальное сочинение в центральном, условно оперном, периоде творчества Бриттена (1946–1961). В этот же период были созданы большинство сценических опусов композитора: «Поругание Лукреции», «Альберт Херринг», «Билли Бад», «Глориана», «Поворот винта», «Ноев ковчег», «Сон в летнюю ночь», детская опера «Давайте ставить оперу», балет «Принц пагод», а кульминацией этого творческого этапа становится грандиозный «Военный реквием».

Цикл «Шесть метаморфоз по Овидию» написан специально для гобоистки Джой Боутон – дочери друга Бенджамина Бриттена, композитора Рутленда Боутона. Все пьесы цикла Бриттена объединены одной тематикой по мотивам известной поэмы древнеримского поэта-драматурга, в пятнадцати книгах которой повествуется о различных метаморфозах-

превращениях людей в животных, в растения, в созвездия, камни и т. п. «Метаморфозы» Овидия по своей сути являются грандиозной энциклопедией античных мифов, только изложенных не в прозаической, а в стихотворной форме, гекзаметром. В книгу входят сюжеты о превращениях из греческой и римской мифологии, фольклора и исторических легенд; они излагаются в «исторической» последовательности: от времен сотворения мира до периода правления Юлия Цезаря (сюжет о превращении его в звезду). Всего таких сюжетов исследователи насчитывают около 250. Несмотря на огромное разнообразие тем, сюжетов и жанров, разные истории легко и плавно следуют одна за другой, а мастерство Овидия-рассказчика создает ощущение движения. Объединяется эта мозаика сюжетов только темой метаморфоз, трансформаций, иллюзий.

Избрав в качестве программы инструментального цикла миниатюр «Метаморфозы» Овидия, Бриттен, разумеется, не собирался охватить в своем произведении все многообразие сюжетов поэмы, но тема превращений сохраняется как ведущая в его замысле. Однако композитор выбирает еще один сюжетный мотив, объединяющий все 6 пьес. Авторские программные комментарии к циклу связаны с идеей смерти от воды. Бриттен трактует ее не как окончание жизненного цикла, а как возвращение мировой гармонии через переход в другое состояние.

Очевидно, что огромное количество персонажей поэмы не могло реализоваться в качестве образов инструментального цикла Бриттена. Выбор шести героев из всего многообразия персонажей поэмы Овидия «Метаморфозы» был продиктован особенностями исполнения: цикл предназначался для фестиваля в Олдборо, одной из локаций которого была деревушка Торпенесс, построенная для отдыхающих горожан. Именно там, на озере, Джой Боутон должна была играть на гобое, плавая на плоту, а слушатели – располагаться на лодках вокруг нее. Однако, усомнившись в безопасности такого способа проведения концерта, гобоистка отказалась от затеи, но был найден компромисс: для девушки нашелся подходящий остров, ставший импровизированной сценой, а слушатели располагались вокруг него на лодках. Как оказалось позднее, Джой Боутон рассудила верно: участвовавший в одном из концертов хоровой коллектив, который рискнул взобраться на плот, во время исполнения мадригалов потерял устойчивость под ногами и очутился в воде. А гобоистка все-таки сыграла «Шесть метаморфоз» именно так, как того желал автор: стоя на барже – по сведению биографов, это случилось спустя два года [3, с. 549].

Водная тематика была привлекательной для Бриттена. По меткому замечанию А. Андрушкевич, автора аннотации к диску с записью гобой-

ных произведений Бриттена [1], герои опер этого композитора обычно гибнут в воде – «в море, которое Бриттен наблюдал с самого рождения». Она также указывает на то, что данная тема «проходит сквозь множество его сочинений вплоть до последней оперы («Смерть в Венеции» по новелле Т. Манна). Можно сказать, что в этом же качестве – как символ смерти (перехода в другое состояние) – трактуется вода и в цикле «Шесть метаморфоз».

Каждая часть цикла имеет свой заголовок и короткий программный комментарий композитора:

1-я часть: Пан, играющий на свирели, в которую превратилась Сиринкс, его возлюбленная.

2-я часть: Фаэтон, не удержавший стремительного бега крылатых коней, был сброшен с колесницы в реку Падус ударом молнии.

3-я часть: Ниобея, оплакивающая смерть своих четырнадцати детей и превращенная в гору.

4-я часть: Вакх, на пиршествах которого стоит шум от хохота и болтовни женщин и выкриков мальчишек.

5-я часть: Нарцисс, влюбившийся в свое отражение и за это превращенный в цветок.

6-я часть: Аретуза, бежавшая от любви Алфея, бога рек, и превращенная в фонтан.

Половина героев цикла имеет очевидную связь с водной стихией, заявленную в программном комментарии: это Фаэтон, который гибнет в реке Падус; Нарцисс, созерцающий свое отражение в водной глади; Аретуза, превращенная в фонтан. Остальные трое связаны с водой косвенно: Пан играет на свирели из болотного тростника, в который превратилась его возлюбленная наяда Сиринкс; Ниобея горько оплакивает смерть детей (слезы сопоставимы с водой); Вакх неразлучен с еще одной жидкостью – вином.

Программный замысел организован в хорошо продуманную композицию цикла, благодаря арочным связям: первая созвучна с шестой, вторая – с пятой, а третья – с четвертой. Получаются смысловые переклички, при которых у каждой пьесы есть свое зеркальное отражение. Такая концепция цикла и его структура, возможно, были навеяны чтением поэмы Овидия с точки зрения ее композиции. Дело в том, что для объединения в «непрерывную песнь» мифов, не имеющих реальной временной привязки, Овидий прибегает к множеству композиционных приемов: объединение сюжетов по циклам (аргосский, фиванский, троянский), группировка вокруг одного события (поход Аргонавтов) или одного героя (Эней)

и другие. Среди приемов древнеримского поэта – рамочная композиция с вплетением вставных эпизодов в основной рассказ и т. д. Таким образом, создается образ единого мира фантазии, подчиненного собственной логике воображения.

Программные «рифмы» в цикле Бриттена следующие: в пьесе № 1 «главный герой» фактически не Пан, а Сиринкс, который в образе свирели ведет свое повествование; это nereida (нимфа, живущая в недрах моря), превратившаяся в тростник вследствие попыток скрыться от любовных преследований Пана. Соответствующая ей героиня шестой пьесы Аретуза – также водная нимфа, также спасавшаяся от любовного пыла бога (Алфея, покровительствовавшего рекам) и также претерпевшая в результате волшебную трансформацию – она превратилась в фонтан [2]. Следующая пара – это Фаэтон и Нарцисс (пьесы № 2 и № 5): оба самолюблены и эгоистичны, за что их настигла жестокая кара – Фаэтон сброшен ударом молнии в реку Падус, а Нарцисс превращен в цветок, который вечно любит себя своим водным отражением. Пара Ниобея и Вакх (части 3 и 4) – персонажи, непосредственно не связанные с водной символикой, но ассоциирующиеся с разными жидкостями: с вином (Пан) и со слезами (Ниобея) [2].

Конечно, можно было бы задаться вопросом, впервые столкнувшись с «Метаморфозами»: почему для воплощения мотивов поэмы Овидия Бриттен выбрал такой, казалось бы, ограниченный инструмент, как гобой? Как бы гобой не был богат по тону, он монофоничен и в основном не претерпевает значительных изменений в колорите во всем своем диапазоне двух с половиной октав. Однако при дальнейшем знакомстве с музыкой становится ясно, что именно эти ограничения привлекли Бриттена к инструменту и позволили мелодическим и гармоническим метаморфозам его стиля, его фантазии развернуться. Произведение Бриттена, сосредоточенное на шести эпизодах из Овидия, дает полную картину мелодической изобретательности Бриттена с точки зрения выразительного использования диапазона гобоя, колористические и технические возможности которого показаны здесь гораздо шире и больше, чем требуется по традиции. Этому способствовала программа сюиты с широким спектром прообразов в поэме Овидия, которые подразумевали столь же широкий мир контрастов и жанровый диапазон, а фрагментами – конкретную иллюстративность. При этом пантеистический пасторальный характер цикла британского композитора отличается от драматического повествования древнеримского поэта.

Жанровость, на которую неизменно опирается Бриттен в каждой пьесе, трактуется весьма оригинально. Так, очевидная танцевальность пьесы «Фаэтон» не укладывается в регулярность метрической пульсации (размер 12/8 то и дело сменяется на 6/8 и 15/8), которая не фиксируется в тексте. Есть предположение, что Бриттен отталкивался от нерегулярной ритмики гекзаметра, возможно, пропевая соответствующие строки поэмы Овидия [2]. Иллюстрируя капризный характер персонажа, композитор использует внезапные переходы в крайние регистры инструмента.

Характеризуя безмятежный самовлюбленный образ Нарцисса, Бриттен оплетает мелодическую линию изысканной орнаментикой. Имитации иллюстрируют любование героя и его отражение в воде. Кроме этого, композитор использует интересный прием, изображая диалог героя с самим собой и излагая музыкальный материал соответствующим образом: вторая тема, которая начинается в 11-м такте, не только оттеняется динамически (*p* и *pp*), но и выписывается иначе – нотами со штилями вверх.

«Метаморфозы» Овидия оказали значительное влияние на европейскую литературу и искусство более, чем любое другое античное произведение. Мотивы «Метаморфоз» широко использовали в своем творчестве художники и скульпторы разных эпох (рисунки Микеланджело, картины Караваджо, Рубенса, Гвидо Рени, Веласкеса «Состязание Афины с Арахной», скульптуры Родена и многие другие). Композиторы также часто обращались к сюжетам «Метаморфоз», создавая на них оперы и балеты: оперы Ж. Б. Люлли «Фаэтон, сын солнца», Ш. Гуно «Филемон и Бавкида», балет Н. Н. Черепнина «Нарцисс и эхо» и др. Известен художественный фильм режиссера К. Оноре «Метаморфозы» (2014).

Бенджамин Бриттен придумал свой индивидуальный способ воплощения этого выдающегося произведения античной литературы. «Шесть метаморфоз» Бриттена вошли в репертуар известных солистов-гобоистов современности: Олега Якубовича, Шауди Лу, Хайнца Холлигера, Аллана Фогеля, Хелен Ярен.

Список литературы

1. Андрушкевич А. Текст буклета диска: Britten. The Complete Works for Oboe [Электронный ресурс]. – Label Caro Mitis, 2006. – URL: <http://www.caromitis.com/catalogue/booklets/cm0102004.html>.
2. Морозова Л. О трех пьесах из цикла Бенджамина Бриттена «Шесть метаморфоз по Овидию для гобоя соло» [Электронный ресурс]. – URL: <https://docplayer.ru/55377653-Lyubov-morozova-o-treh-pesah-iz->

cikla-bendzhamina-brittena-shest-metamorfoz-po-ovidiyu-dlya-goboaya-solo.html.

3. Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten, 1913–1976, 1952–1957 / [Philip Reed, Mervyn Cooke, Donald Mitchell]. – NY: The Boydell Press, 2008. – 644 p.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Лю А. П., студент,
Синельникова О. В., доктор
искусствоведения, профессор*

30 ПРЕЛЮДИЙ Г. ПЕЛЕЦИСА: ОТ МИНИМАЛИЗМА К НЕОСТИЛИСТИКЕ

30 PRELUDES OF GEORGS PELĒCIS: FROM MINIMALISM TO NEOSTILISTICS

Статья посвящена рассмотрению фортепианного цикла Г. Пелециса «30 прелюдий» как энциклопедии музыкального языка композитора, основанного на органическом соединении различных стилиевых параметров – минимализма, полистилистики, неоклассики, неоромантизма, не-офольклоризма.

Ключевые слова: Г. Пелецис, новая простота, минимализм, неостилика, прелюдии.

The article is devoted to the analysis of the piano cycle of G. Pelēcis “30 Preludes” as an encyclopedia of the composer’s musical language, based on the organic combination of various stylistic parameters – minimalism, polystylistics, neoclassicism, neoromanticism and neofolklorism.

Keywords: G. Pelēcis, new simplicity, minimalism, neostylistics, preludes.

Интеллектуализация и индивидуализация творчества в XX веке приводит к тому, что музыка становится достаточно сложной, «тяжёлой» для восприятия на слух и недоступной для простого обывателя. Решением данной проблемы занялись композиторы, увлѣкшиеся изучением старинной музыки, поэтикой фольклора и первобытной культуры. Музыкальный мир условно поделится на две категории музыкантов: продолжателей прежних тенденций, тяготеющих к дальнейшему усложнению и интел-

лектуализации письма авангардистов, и сторонников упрощения музыкального языка.

Приверженцы первого движения в вопросах техники композиции продолжили эту линию в рамках направления «new complexity» («новой сложности»). С другой стороны, течение «new simplicity» («новая простота»), условно аккумулирующее в себе такие явления, как «новая искренность», «неоромантизм», «метамузыка», «новая консонантная музыка», «новый канон» или «неоканоническая стилистика», «естественная» или «чистая музыка», обусловило уход от устремлений начала и середины XX века к новому синтезу, основывающемуся на обращении к материалу музыкального искусства «прошлого» [1]. Каждый избрал свой вектор развития, но движение происходит в одном направлении – в сторону углубления содержания без усложнения музыкального языка, где-то даже с намеренным упрощением текста, чтобы «излишние» элементы не отвлекали от смысла, который кроется в естественности подачи материала.

Вышесказанное относится к творчеству современного латышского композитора Георга Эльевича Пелециса, начавшего свой творческий путь в 1970-х годах в СССР. Он является представителем данного направления, которое принято называть «Новой простотой» [2].

Часто направление «Новой простоты» сопоставляют с музыкальным минимализмом, так как представители этого движения обычно пользуются репетитивной техникой композиции, а также склонны к экономии средств, к упрощению музыкального материала с целью облегчения слухового восприятия, что также роднит их с композиторами-минималистами.

Репетитивный метод как выражение постиндустриального сознания родился в США, где соседствовали развитая техническая цивилизация и патриархальная крестьянская традиция. Ощущения гармонии цивилизации и природы сливались воедино, производя «экологически чистую музыку». С того самого момента популярным становится отображение природных, космических или индустриальных процессов: круговорот воды, приливы и отливы, ход планет, плетение сети пауком, движение часовой стрелки, работа механизмов, пейзаж за окном поезда [3].

Стоит отметить, что, будучи композитором, который опирается на эстетику минимализма и его базовые концепты, Пелецис понимает минимализм более широко, нежели просто набор элементов, которые каким-либо способом претерпевают изменения и служат поводом для экспериментов в рамках данного стиля. Музыкальное мышление Пелециса на-

правлено на углубление содержания своих произведений, и в его музыке нет ничего случайного – всё имеет значение.

В своём творчестве, в частности в цикле прелюдий «Вниз по терциям», Г. Пелецис демонстрирует возможность структурирования совершенно разных явлений в единую систему, получая при этом новые варианты полифонизации музыкальной ткани высшего порядка, которая действует абсолютно на всех уровнях, даже на уровне стиля. В связи с этим считаем целесообразным применение термина «неостилика», обозначающего единовременное использование и органическое слияние различных стилевых параметров – приемов полистилистики, неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма – с привлечением современного музыкально-языкового комплекса средств. Ещё одна немаловажная черта, которая выделяет Пелециса среди многих современных композиторов, – стремление реализовать высокие гуманистические идеи простыми средствами воплощения, сохранив при этом должное равновесие между смыслом и богатством интонационного багажа. Стремление Пелециса к достижению абсолютной гармонии в музыке и желание поделиться с другими своей любовью к старине приводит его к переосмыслению имеющихся выразительных средств.

Рассмотрим претворение данных принципов на примере цикла прелюдий Г. Пелециса «Вниз по терциям». Цикл состоит из 30 пьес. Тонический центр одной прелюдии расположен, как видно из названия, на расстоянии терции от тонического центра следующей прелюдии. Таким образом, малая или большая терция создаёт интервальный шаг, позволяющий охватить все известные тональности, подаренные нам темперированным строем фортепиано ещё в баховские времена. Для Пелециса это становится своего рода манифестом, упрямо утверждающим власть тоники над атональной музыкой, а также возможностью раскрыть потенциал каждой тональности, включая энгармонические равные.

Можно предположить, что, начиная свой цикл с тональности Cis-dur, Пелецис тем самым хотел продемонстрировать, что он ставит перед собой (и, возможно, перед другими композиторами) не такую уж и простую задачу. Как уже было сказано, музыканты по-разному подходят к трактовке понятий «минимализм» и «новая простота». Так, излюбленной тональностью у американских минималистов является до мажор, ибо «проще быть не может», но Пелецис намеренно ставит в качестве первоначальной пьесы Cis-dur с 7 диезами, в результате чего музыка зарождается в достаточно «непростой» акустически атмосфере.

Важным свойством обладает авторская интонация Пелециса, которая ощущается особо эффектно и ярко в ситуации, где материал находится как бы на «зацикливании» мотива / мелодического отрывка (паттерна) и где происходит чуть ли не квантовый скачок на несколько октав вниз в одном голосе (№ 5, 6, 11, 26, 28). Такой мелодический ход чем-то напоминает флажолеты струнных инструментов либо некий эффект йодля – особой звукоподражательной манеры вокального интонирования с характерным быстрым переключением голосовых регистров у жителей альпийских районов, – только инструментального. Это вполне может быть обусловлено национальной принадлежностью композитора: в Латвии йодль исполняется фольклорными коллективами как отдельный номер.

Сложность в тональном взаимодействии выражена лишь на уровне классико-романтической гармонии, для минималистической позиции здесь нет ничего особо удивительного: тональности сопоставляются в любом порядке, создавая характерный образ и красочное звучание, что приближает музыку уже к сонорике, где мы можем увлечённо наблюдать за сменой звуковых пятен, которые создают неповторимую звуковую картинку. Соединение идей статичной формы и многократного повторения в совокупности даёт репетитивный метод. Репетитивный метод в прелюдиях композитора использован как частный случай, но также может применяться и целиком ко всей пьесе [3].

Данный цикл уникален в силу того, что совмещает в себе достижения и открытия в области стиля и жанра разных эпох, объединённых минималистическим подходом в отношении формы и принципов построения музыкальных интонаций, развития музыкального материала.

Среди жанрово-стилевых признаков в 30 прелюдиях Г. Пелициса можно выделить следующие:

1. Пьесы, воссоздающие полифоническую фактуру эпохи Средневековья по типу поздних четырехголосных органумов XII века: № 10.

2. Пьесы фольклорного плана, с чертами модальности и тематизмом попевочного характера: № 18.

3. Лирические или просто «лёгкие» пьесы прикладного характера неоромантической направленности. В качестве прообразов этой группы, на которые ориентируется автор, можно считать танцы салонного типа, миниатюры, близкие шопеновским ноктюрнам, джазовые блюзовые пьесы: № 21, 24, 30.

4. Полифонические пьесы – инвенции, фугетты, прелюдии, – ориентированные на реализацию основных контрапунктических принципов с учётом современных языковых норм: диссонантная гармония и обновлённый интонационный язык, акцентирование фонизма, колорита и любование красочностью тембра, использование крайних регистров для создания эффекта объёмности, пространства: № 4, 5, 6, 7, 12, 14.

5. Пьесы чисто инструментального плана, написанные в репетитивной технике минимализма, по принципу организации музыкального материала (№ 1, 2, 8, 9, 20, 27). К этой же группе, с точки зрения жанра, можно отнести пьесы скерцозного плана с сохранением интонационной формулы в качестве некой константы (№ 3, 17, 25).

6. Изобразительно-иллюстративные, «пейзажные» пьесы, которые имеют собирательные черты разных стилей и жанров, но в целом составляют некий обобщённый художественный образ. Эти прелюдии объединяют ассоциации с прелюдиями Дебюсси и коллажный принцип формообразования. Особенно ярко в данных прелюдиях проявляется фактор динамического контраста как принципа развития формы: № 11, 13, 15, 16, 19, 23, 29.

Важно отметить, что в связи с полифонической обусловленностью музыкального мышления композитора очень сложно разграничить признаки, по которым можно объединить прелюдии. К примеру, Пелецис может использовать мелодическую составляющую, свойственную романтикам (ход по звукам трезвучия, скачок на септиму), но при этом использовать краткие повторные в смысле ритма попевок с остановкой на долгом звуке, характерные для средневекового хорала (псалмодирование на новый лад).

Конечно, в музыке присутствует определённая доля свободы, отступление от строгого соблюдения ритмического единства, свойственного минимализму, так как музыканты «Новой простоты» стремятся воплотить лучшее из уже имеющегося, а не формально следовать какой-либо одной технике письма. Во-первых, выбранные средства сочетаются и хорошо адаптируются под понятия простоты, гармонии, красоты. Во-вторых, комбинируя признаки разных стилевых эпох, Пелецис далеко не всегда преследует цель благозвучия.

Таким образом, можно сказать, что цикл прелюдий Георга Пелециса «Вниз по терциям» является своеобразной энциклопедией жанров и стилей предшествующих эпох, объединённых авторским «словом», с направленностью на развитие минималистических тенденций, где важным отли-

чительным качеством музыки становится полифонизация имеющихся в арсенале композитора элементов разных стилей (интонаций, мелодических линий, ритмических формул, интервалов и аккордов, регистров и тембров). Осознание ценности первичных элементов побуждает к их постоянному возвращению. Музыкальный материал сокращен до минимума. Простейшая структура, комбинация звуков, повторяясь вновь и вновь, заставляет вслушиваться в нее, добираться до глубины звучания [3].

Пелецис проявил себя как талантливый художник, сумевший превратить в своём творчестве суммарные представления о красоте своих выдающихся предшественников, тем самым отдав должное прошлому опыту и приняв на себя ответственность за реализацию новой концепции «чистой», как бы «разумной» красоты, где не будет приторной сладости звучания, но и не будет намеренного искажения или воссоздания мелодики ради искусственно сотворённой музыкальной реальности. Музыка данного композитора создаёт ощущение некой чистоты, благости, гармоничности и позволяет погрузиться в глубину переживаний автора, установив контакт с внутренней тишиной.

Список литературы

1. Ручкина Н. П. Новая простота в музыкальном искусстве XX – начала XXI века // Обсерватория культуры. – М., 2017. – Т. 14, № 3. – С. 322–329.
2. Лойко О. Б. Функциональная организация музыкальной формы в условиях репетитивной техники (на примере произведений А. Пярта, В. Мартынова, Н. Корндорфа, Г. Пелециса): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Минск, 2016. – 26 с.
3. Поспелов П. Г. Минимализм и репетитивная техника: сравнение опыта американской и советской музыки [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gomba.ru/articles/spec1992/19920001.htm>.
4. Кром А. Е. Эволюция американского музыкального минимализма в художественном контексте эпохи // Проблемы теории и истории музыки // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Н. Новгород. – 2014. – № 1. – С. 3–7.

Раздел 4. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВЫ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Батанова А. С., студент,
Гендина Н. И., доктор
педагогических наук, профессор*

ЭЛЕКТРОННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ В СОСТАВЕ АРХИВНЫХ ОНЛАЙН-ПРОЕКТОВ ПОРТАЛА «АРХИВЫ РОССИИ»: ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ, СТРУКТУРА, ТЕМАТИКА

ELECTRONIC COLLECTIONS AS A PART OF ONLINE ARCHIVE PROJECTS OF THE PORTAL “ARCHIVES OF RUSSIA”: DISTINCTIVE FEATURES, STRUCTURE AND THEME

В статье подчеркивается роль электронных информационных ресурсов как средств обеспечения доступа граждан к архивным документам. Характеризуется интернет-портал «Архивы России». Приводятся результаты исследования электронных коллекций по трём параметрам: тематика, структура и отличительные признаки. Делается вывод об отсутствии существенных признаков электронных коллекций, что препятствует возможности построить их научно обоснованную классификацию. Намечаются перспективы исследований, направленных на уточнение отличительных признаков, присущих электронным коллекциям.

Ключевые слова: электронные коллекции, электронные информационные ресурсы, портал «Архивы России».

The article considers the role of electronic information resources as a means of ensuring citizens' access to archival documents. The authors characterize Internet portal “Archives of Russia” and present the results of studying electronic collections according to three parameters: theme, structure and distinctive features. The authors conclude about the lack of distinctive features of electronic collections, preventing to build their scientifically based classification. Therefore, the authors outline further scientific prospects for clarifying the distinctive features of electronic collections.

Keywords: electronic collections, electronic information resources, the portal “Archives of Russia”.

В последнее время сайты архивов активно внедряют в свою деятельность создание архивных онлайн-проектов для предоставления пользователям Сети архивной информации. С помощью онлайн-проектов пользователь может ознакомиться с большими объемами архивной информации по какой-либо теме в сжатой форме. Это снижает времязатратность поиска нужной архивной информации и значительно упрощает сам процесс ознакомления. Одним из видов таких онлайн-проектов являются электронные коллекции. Именно электронным коллекциям будет посвящено данное исследование.

Интернет-портал «Архивы России» – один из самых главных и крупных отечественных электронных источников архивной информации. С 2001 года он является отраслевым средством массовой информации и отражает архивную сеть Российской Федерации. Благодаря этому portalу пользователи имеют возможность ознакомления с самым широким выбором архивных документов разной тематики.

Объектом исследования являются непосредственно сами представленные на данном портале электронные коллекции, а предметом – классификационные признаки, присущие им.

Среди 38 электронных информационных ресурсов на портале «Архивы России» электронных коллекций оказалось 7, то есть приблизительно 20 % от всего количества проектов.

С точки зрения тематики, общим направлением для всех семи представленных электронных коллекций является история России. Но это слишком широкое понятие, и оно не дает ответа на вопросы: «О чем рассказывают электронные коллекции?»; «Какие конкретно темы отражает каждая коллекция?». И нами было решено использовать для анализа и уточнения тематики коллекций лингвистические средства, а именно – ББК и ЕКДИ АФ РФ.

В названии каждой из семи электронных коллекций отражается их тематическая направленность, и с помощью ББК и ЕКДИ АФ РФ тема каждой электронной коллекции была заиндексирована, то есть получила свое выражение в соответствующих индексах. В результате индексирования нами был сделан вывод, что индексы ББК лучше раскрывают тематику тех массивов документов, которые объединяются в электронные коллекции. Также было выявлено, что из общего количества в семь коллекций две из них посвящены истории России в целом, они охватывают все пе-

риоды развития Российского государства; одна посвящена досоветскому периоду; и оставшиеся четыре коллекции – советскому периоду. Из этого можно сделать вывод, что тематика всех представленных на портале «Архивы России» электронных коллекций связана с хронологией истории нашей страны.

Помимо тематики, перед нами была поставлена задача представить структуру электронных коллекций. Электронные коллекции на портале представлены как в структурированной, так и в неструктурированной форме. В неструктурированных коллекциях способ расположения документов – формальный. Документы располагаются по: алфавиту, хронологии или возрастанию архивного шифра без какой-либо рубрикации. Всего таких неструктурированных коллекций было выявлено две.

Структурированность же электронных коллекций основана на рубрикации. Самое большое количество рубрик на ресурсе – 12, самое минимальное – 3.

Таким образом, большинство электронных коллекций, представленных на портале «Архивы России», имеют структурированную форму, основанную на рубрикации, а тематическая направленность связана с хронологией истории нашей страны.

Третий параметр – отличительные признаки – являлся самым сложным в нашем исследовании. Нашей задачей было выявить признаки, которые бы позволили отличить электронную коллекцию от всех других видов ЭИР, то есть выявить существенные признаки электронной коллекции.

На основе анализа нормативной [1–3] и научной [4–8] литературы нами был выявлен перечень отличительных признаков, присущих электронным коллекциям:

1. Являются систематизированной совокупностью электронных ресурсов;
2. Представляют собой логическое объединение документов;
3. Объединены по какому-либо критерию принадлежности;
4. Обладают формальными однотипными признаками и содержат фактографическую (объектографическую) информацию;
5. Сведения [о коллекции] включены в каталог библиотеки, независимо от способа создания и распространения;
6. Общедоступны;
7. Обладают целостностью;

8. Имеют схожую тематическую направленность;
9. Выполнение работ [по коллекции] обеспечивается закрепленными ответственными специалистами;
10. Представляют научный, познавательный или художественный интерес как единое целое.

Для того чтобы «проверить» эти признаки на практике, нами были задействованы архивные онлайн-проекты портала «Архивы России»: на каждый проект, который его авторы назвали электронной коллекцией, «накладывался» перечень отличительных признаков. Иными словами, для каждой электронной коллекции проверялось наличие того или иного признака, возможность или невозможность его выявления; уточнялось, в чем именно проявляется признак, то есть каким образом тот или иной признак находит свое выражение применительно к конкретной электронной коллекции.

В результате выяснилось, что не все выявленные нами в ходе анализа публикаций признаки электронных коллекций можно применить при рассмотрении конкретных примеров. Такие свойства, как содержание фактографической (объектографической) информации, включение информации о коллекции в каталог библиотеки, закрепление ответственного специалиста за работой над коллекцией, а также представление научного, художественного и исторического интереса, проверить невозможно. Для этого необходимы показатели, которые позволили бы отнести данные признаки к той или иной коллекции. В противном случае на реальных примерах признаки просто невозможно проверить, что говорит о том, что электронные коллекции обладают недостаточным количеством явных признаков, которые бы позволили с легкостью отличить их от других видов электронных информационных ресурсов, а также позволили бы классифицировать сами электронные коллекции.

Что касается остальных признаков, то для выяснения, являются ли они существенными и способны ли отличить электронные коллекции от других видов ЭИР, были рассмотрены все оставшиеся онлайн-проекты (всего их 31), и проверялись они путем того же «наложения».

Как выяснилось, все признаки, присущие электронным коллекциям, в той же степени присущи и другим видам онлайн-проектов, представленных на портале, что говорит о том, что данные признаки никак не могут отличить электронные коллекции от других онлайн-проектов. Они им присущи, но они не являются существенными.

Поскольку результат оказался столь неожиданным, нами было принято решение провести сравнение электронных коллекций с другими электронными информационными ресурсами – виртуальными выставками, представленными среди тех же онлайн-проектов на портале. Раз нам не удалось вывести никаких отличительных признаков путем анализа литературы, мы решили выявить хоть какие-либо отличительные свойства коллекций путем сравнения с другими ресурсами.

Нами была выдвинута рабочая гипотеза о том, что электронная коллекция может отличаться от виртуальной выставки, во-первых, объемом включенных документов (виртуальная выставка меньше, электронная коллекция больше), во-вторых, видами документов (в электронной коллекции – большее видовое разнообразие, а в выставке – меньшее), в-третьих, широтой тематического охвата (в электронной коллекции тематический охват шире, а в выставке – уже). По этим критериям и проводилось сравнение на практике.

Проведенное сравнение дало нам отрицательный результат: гипотеза не подтвердилась на практике, и отличительных признаков так и не было выявлено. Оба вида электронных ресурсов могут иметь самые различные виды включенных в проект документов, а также создаваться на совершенно различную тематику. Объем документов на виртуальных выставках часто не только доходил до объема в электронных коллекциях, но даже превышал этот объем.

Таким образом, нами были сформулированы следующие выводы:

1. Действующие ГОСТы, справочная, научная и учебная литература не содержат указания на существенные признаки, позволяющие выделить электронные коллекции в составе других электронных информационных ресурсов.

2. В существующих дефинициях понятия «электронная коллекция» в качестве отличительных названы признаки, которые в той же мере могут быть присущи и другим видам электронных информационных ресурсов. (например, виртуальным выставкам).

3. Отсутствие существенных признаков у отдельных видов электронных информационных ресурсов препятствует возможности построить их научно обоснованную классификацию. Это, в свою очередь, создает трудности и ситуацию неопределенности для пользователей, потому что, читая многозначное название «онлайн-проект», пользователь не может понять, какой именно электронный ресурс за ним скрывается.

4. Полученные результаты убедили нас в необходимости продолжить исследование, сосредоточившись на дальнейшем уточнении имеющихся отличительных признаков, присущих электронным коллекциям. Прежде всего, речь должна идти о разработке перечня критериев и показателей, с помощью которых можно было бы утверждать, что перед нами электронная коллекция, а не виртуальная выставка или электронный путеводитель.

Список литературы

1. ГОСТ Р 7.0.76-2015 СИБИД Комплектование фонда документов. Термины и определения: изд. офиц. – М.: Стандартинформ, 2015. – 16 с.
2. ГОСТ Р 7.0.94-2015 Комплектование библиотеки документами. Термины и определения. – М.: Стандартинформ, 2016. – 36 с.
3. ГОСТ Р 7.0.96-2016 СИБИД. Электронные библиотеки. Основные виды. Структура. Технология формирования: изд. офиц. – М.: Стандартинформ, 2016. – 13 с.
4. Когаловский М. Р. Научные коллекции информационных ресурсов в электронных библиотеках [Электронный ресурс] // Труды первой Всероссийской конференции «Электронные библиотеки: перспективные методы и технологии, коллекции электронных ресурсов». – Электрон. дан. – URL: <http://www.cemi.rssi.ru/mei/articles/dlib.htm> – Загл. с экрана.
5. Когаловский М. Р. Систематика коллекций информационных ресурсов в электронных библиотеках // Программирование. – 2000. – № 3. – С. 31–52.
6. Прозоров И. Е. Электронные коллекции в публичном пространстве [Электронный ресурс] // Библиотечное дело. – 2013. – № 6. – С. 2–4. – URL: <http://nlr.ru/prof/publ/bibliograf/2013/bd06.pdf>. – Загл. с экрана.
7. Стяблина А. В. Краеведческие электронные коллекции библиотек России: проблемы создания и использования [Электронный ресурс] // Библиотека в XXI веке: межрегион. науч.-практ. конф., посвященная 180-летию основания ТОГУК ТОГБУК «Тамбовская областная универсальная научная библиотека им. А. С. Пушкина». – Тамбов, 2010. – URL: <http://www.tambovlib.ru/index.php?> – Загл. с экрана.
8. Шаталова Н. В. Краеведческое информационное взаимодействие библиотек Тамбовской области: состояние и перспективы (на примере библиотек Тамбовской области) [Электронный ресурс] // Научная часть ТГУ им. Г. Р. Державина. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://www.tambovlib.ru/?view=conferenc.2000.v_library.shatalova. – Загл. с экрана.

**РОССИЙСКИЕ ЭЛЕКТРОННЫЕ БИБЛИОТЕКИ
ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА: РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ
СОСТАВА И СЕРВИСНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ**

**RUSSIAN DIGITAL LIBRARIES FOR CHILDREN
AND YOUTH: RESEARCH RESULTS OF STRUCTURE
AND SERVICE CAPABILITIES**

В статье представлены результаты исследования российского сегмента электронных библиотек для детей и юношества. Анализ проведен с позиций вида библиотеки-генератора, состава включенных документов, предоставляемых электронной библиотекой сервисов.

Ключевые слова: библиотеки для детей и юношества, электронные библиотеки, функциональные возможности.

The article presents the research results of Russian digital libraries for children and youth. The authors conduct the analysis from the point of view of library-generator, the structure of documents included, providing the services by the digital library.

Keywords: libraries for children and youth, digital libraries, functionality.

Формирование электронного пространства осуществляется различными учреждениями. Среди них особое место занимают библиотеки различных видов, которые генерируют достаточно широкий спектр электронных информационных ресурсов: электронные каталоги, базы данных, электронные коллекции, электронные выставки и др. Важное место в составе электронных информационных ресурсов занимают электронные библиотеки (ЭБ). Российские ЭБ для детей и юношества – особые библиотеки, которые способствуют приобщению к чтению детей и молодежи, их культурному просвещению. Поэтому актуальным является изучение функционирующих в настоящее время электронных библиотек для детей и юношества не только с позиции их состава, но и с позиции предоставляемых ими сервисов.

Цель работы – исследование состава российских электронных библиотек для детей и юношества и их сервисных возможностей.

К числу основных задач работы относятся:

- исследование сайтов российских библиотек для детей и юношества с позиций наличия на них информации о генерируемых ими электронных библиотеках;
- анализ состава российских электронных библиотек для детей и юношества;
- изучение сервисных возможностей российских электронных библиотек для детей и юношества.

Объектом исследования являются российские электронные библиотеки для детей и юношества, а предметом исследования – их состав и сервисные возможности.

Анализ документального потока свидетельствует о том, что вопросы создания и использования при обслуживании пользователей электронных библиотек достаточно широко представлены в публикациях материалов научных конференций и семинаров [1], учебных [2–4], справочных изданиях [5]. В 2016 году понятийный аппарат, основные характеристики, структура и функциональность электронной библиотеки были закреплены ГОСТ Р 7.0.96-2016 «СИБИД. Электронные библиотеки. Основные виды. Структура. Технология формирования» [6].

Согласно ГОСТ Р 7.0.96-2016, электронная библиотека – это информационная система, предназначенная для организации и хранения упорядоченного фонда электронных объектов и обеспечения доступа к ним с помощью единых средств навигации и поиска [6]. В соответствии с ГОСТ Р 7.0.96-2016 сервисы электронной библиотеки подразделяются на сервисы по созданию и управлению фондом и сервисы по обслуживанию пользователей [6]. В рамках настоящего исследования были проанализированы сервисы по обслуживанию пользователей.

«Руководством для детских библиотек России» [7] определяется, что «детские библиотеки России – специализированные библиотеки, обслуживающие детей до 14 лет (включительно), их родителей, учителей, воспитателей и других пользователей, профессионально занимающихся вопросами детского чтения и детской литературы, культуры и информации для детей. Вся деятельность детской библиотеки направлена на приоритетное обслуживание определённой категории населения – детей. Специфика детских библиотек находит свое выражение в основном кон-

тингенте пользователей, принципах формирования фонда документов, информационно-библиографического аппарата, организации библиотечной среды, специальной подготовке кадров и т. д.» [7].

В соответствии с «Руководством ИФЛА по библиотечному обслуживанию юношества», «фокусная группа (юношество) может быть определена как группа людей между детским и взрослым возрастами. Каждая библиотека может определить свои возрастные границы, внутри которых она определяет юношество, которые могут варьироваться в зависимости от культурных традиций и национальных особенностей. Обычно возраст от двенадцати до восемнадцати лет определяется, как юношеский, которому адресованы формы библиотечного обслуживания юношества» [8].

Таким образом, детские и юношеские библиотеки ориентированы на обслуживание особых категорий пользователей, активно использующих для решения самых различных задач (обучение, досуг, познавательная деятельность) современные информационно-коммуникационные технологии. Ориентация на предоставление пользователям доступа к полным текстам документов требует от библиотек-генераторов особой проработки вопросов организации интуитивно понятного интерфейса, предоставления возможности различных режимов поиска (простого, расширенного), наличия системы помощи. Это определяется тем, что электронные библиотеки для детей и юношества направлены на обслуживание пользователей в удаленном режиме, осуществление ими самостоятельного поиска документов и просмотр их полных текстов.

С целью получения сведений о российских библиотеках для детей и юношества, имеющих сайт, был проанализирован каталог библиотечных сайтов, представленный на информационно-справочном портале LIBRARY.RU. По данным каталога библиотечных сайтов, выявлено 2 сайта федеральных библиотек для детей и юношества, 138 сайтов республиканских, краевых, областных, городских, районных детских и юношеских библиотек, 1 сельская библиотека. В процессе исследования выявлено, что у 10 сайтов библиотек для детей и юношества устарел электронный адрес. По этой причине далее были рассмотрены сайты 131 российской библиотеки для детей и юношества.

Проведенный анализ показал, что создано большое количество сайтов российских библиотек для детей и юношества, но не многие из них располагают электронной библиотекой. Список российских библиотек для детей и юношества и генерируемых ими ЭБ представлены ниже в таблице 1.

Состав российских электронных библиотек для детей и юношества

Наименование и адрес сайта библиотеки	Статус библиотеки	Наименование и адрес электронной библиотеки
1. Российская государственная библиотека для молодёжи, http://www.rgub.ru/	Федеральная	Электронная библиотека «Молодежь России», http://mr.rgub.ru/
2. Российская государственная детская библиотека, http://www.rgdb.ru/	Федеральная	Национальная электронная детская библиотека, http://arch.rgdb.ru/
3. Детская централизованная библиотечная система, http://dcbs-nvkz.narod.ru/	Городская	Виртуальная электронная библиотека, http://dcbs-nvkz.narod.ru/VEB.htm
4. Центральная библиотечная система, http://www.cbssev.ru/	Городская	Библиотека On-Line, http://www.cbssev.ru/libonline.php
5. Мурманская областная детско-юношеская библиотека имени В. П. Махаевой, https://www.libkids51.ru/	Областная	Электронные издания Мурманской областной детско-юношеской библиотеки имени В. П. Махаевой, https://elib.libkids51.ru/
6. Оренбургская областная полиэтническая детская библиотека, http://www.oodb.ru/	Областная	Оцифрованные ресурсы, http://www.oodb.ru/files/ocres/
7. Центральная городская детская библиотека им. А. С. Пушкина, http://www.pushkinlib.spb.ru/	Городская	Электронная библиотека, http://www.pushkinlib.spb.ru/mp3.html
8. Саратовская областная библиотека для детей и юношества им. А. С. Пушкина, http://pushkinlib.ru/	Областная	Электронная библиотека, http://pushkinlib.ru/index.php/elibrary
9. Томская областная детско-юношеская библиотека, http://odub.tomsk.ru/	Областная	Электронная библиотека, http://odub.tomsk.ru/e_library/

Таким образом, из 131 российской библиотеки для детей и юношества лишь 9 (из них: 4 областных, 3 городских и 2 федеральных) обеспечивают доступ через сайт к своей электронной библиотеке, что составляет примерно 7 % от общего числа.

Далее в рамках исследования были проанализированы все 9 российских ЭБ для детей и юношества. Как показал анализ, российские электронные библиотеки для детей и юношества отличаются друг от друга по составу и количеству электронных документов, а также по наличию сервисных возможностей.

Состав документов у каждой из рассмотренных электронных библиотек для детей и юношества уникален. Электронные библиотеки, генерируемые федеральными библиотеками, отличаются достаточно широким видовым составом документов. Так, электронная библиотека «Молодежь России» включает: полнотекстовые копии книг и брошюр отечественных и зарубежных авторов конца XIX – начала XX века из фондов федеральных и региональных библиотек; рекомендательный указатель (с фрагментами текстов) книг конца XIX – начала XX века, находящихся в фонде РГБМ; нормативно-правовые документы, аналитические, статистические, информационные и другие материалы о молодёжной политике государств – участников СНГ; диафильмы и слайд-фильмы, выпущенные в 1960 – первой половине 1980-х годов, и др. В Национальной электронной детской библиотеке РГДБ представлены: издания по всем отраслям знаний; выпуски детской газеты «Пионерская правда» и др. Для областных и городских библиотек характерно включение в электронные библиотеки краеведческих документов.

С позиций реализуемых сервисных возможностей также можно говорить о неоднородности электронных библиотек. В частности, проанализированные ЭБ характеризуются следующими сервисными характеристиками: обеспечение свободного (бесплатного) доступа – 7 российских электронных библиотек для детей и юношества; реализация поисковых возможностей – 6 электронных библиотек, 4 из которых располагают фильтрами; наличие версии для слабовидящих – 5 электронных библиотек, 4 из них дают возможность пользователю самостоятельно настраивать внешний вид веб-страницы; наличие гостевой книги – 2 электронные библиотеки для детей и юношества; реализация функции продления книги онлайн – 2 электронные библиотеки для детей и юношества. Следует

отметить, что все российские ЭБ для детей и юношества дают возможность просмотра документа, за исключением одной электронной библиотеки, в которой доступно только скачивание документа. К числу сервисных возможностей, которые встречаются только в отдельных электронных библиотеках (частота встречаемости – 1 раз), относятся: обратная связь, подписка на обновления, мобильная версия, выбор языка, виртуальная справочная служба.

Таким образом, российские электронные библиотеки для детей и юношества являются альтернативой традиционной библиотеке, предоставляют возможность воспользоваться многими ее услугами дистанционно, что позволяет получать необходимую информацию независимо от места нахождения. Также данные ЭБ обеспечивают оперативность предоставления необходимой информации за счет возможности доступа к ним через сайт библиотеки и реализации автоматизированного многоаспектного поиска документов.

Список литературы

1. Библиотечные, музейные, архивные учреждения в век электронных коллекций и библиотек: мат-лы VI науч.-практ. семинара «Электронные ресурсы библиотек, музеев, архивов» (Санкт-Петербург, 28–29 октября 2010 г.) / ЦГПБ им. В. В. Маяковского; ред.-сост. И. Е. Прозоров. – СПб.: Северная звезда, 2010. – 214 с.
2. Антопольский А. Б., Майстрович Т. В. Электронные библиотеки: принципы создания: науч.-метод. пособие. – М.: ЛИБЕРЕЯ-БИБИНФОРМ, 2007. – 288 с.
3. Земсков А. И., Шрайберг Я. Л. Электронные библиотеки: учебник. – М.: Либерея, 2003. – 352 с.
4. Соколова Н. В., Стрелкова Е. В., Племяк А. И. Технологии электронных библиотек: шаг за шагом: метод. пособие. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2010. – 132 с.
5. Электронные документы: создание и использование в публичных библиотеках: справ. / науч. ред.: Р. С. Гиляревский, Г. Ф. Гордукалова. – СПб.: Профессия, 2007. – 664 с.
6. ГОСТ Р 7.0.96-2016 Электронные библиотеки. Основные виды. Структура. Технология формирования. – М.: Стандартинформ, 2018. – 14 с.

7. Руководство для детских библиотек России [Электронный ресурс] / Российская библиотечная ассоциация. – СПб., 2009. – URL: <https://metodisty.rgdb.ru/02/normativno-pravovye-akty/ofits-dok-rossijskikh-organizatsij/144-rukovodstvo-dlya-detskikh-bibliotek>
8. Руководство ИФЛА по библиотечному обслуживанию юношества [Электронный ресурс] / сост.: П. Мюллер, И. Чу. – URL: <https://www.ifla.org/files/assets/libraries-for-children-and-ya/publications/ya-guidelines2-ru.pdf>.

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Гайнуллина Ю. И., студент,
Леонидова Г. Ф.,
старший преподаватель*

**БАЗА ДАННЫХ КАК СРЕДСТВО ОПЕРАТИВНОГО
ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ
О ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ
(НА ПРИМЕРЕ БАЗЫ ДАННЫХ «ТВОРЧЕСТВО С. ЕСЕНИНА»)**

**DATABASE AS A MEANS OF OPERATING PROVIDING
OF INFORMATION ON WRITER'S CREATIVITY
(ON THE EXAMPLE OF THE DATABASE
«CREATIVITY OF S. ESENIN»)**

В статье приведены результаты проектирования и создания экспериментальной базы данных «Творчество С. Есенина», позволяющей осуществлять поиск сведений о творчестве С. Есенина по различным признакам, предоставляя их пользователю в удобном формате.

Ключевые слова: база данных, творчество С. Есенина, поиск.

The article presents the results of designing and creating an experimental database “S. Esenin’s work”, allow searching for information on the work of S. Esenin using various criteria, providing them to the user in a convenient format.

Keywords: database, S. Esenin’s work, search.

Актуальность создания базы данных. Стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий обусловило важные из-

менения в библиотечно-информационном производстве, заключающиеся, в частности, в формировании и эксплуатации электронных информационных ресурсов. Одним из наиболее важных и перспективных видов электронных информационных ресурсов библиотеки являются базы данных. Именно базы данных представляют собой основу для организации различных видов обслуживания пользователей библиотечно-информационных учреждений, обеспечивая возможность расширения диапазона информационных продуктов и услуг.

Сегодня практически на всех сайтах библиотек, независимо от их типа и принадлежности, представлены перечни баз данных (как приобретенных, так и собственных). Особое внимание проблеме создания и эксплуатации баз данных в библиотеках уделяется Российской библиотечной ассоциацией. Так, в Модельном стандарте публичной библиотеки констатируется, что «публичная библиотека может создавать самостоятельно разнообразные базы данных: библиографические, фактографические, полнотекстовые, в том числе базу официальных документов, принимаемых органами местного самоуправления». При этом подчеркивается, что «в обязательном порядке библиотека создает краеведческий электронный ресурс: тематические базы данных, отражающие направления развития местного сообщества, его историческую память» [1].

Важнейшим достоинством баз данных, представляющих собой «совокупность взаимосвязанных данных, организованных в соответствии со схемой базы данных таким образом, чтобы с ними мог работать пользователь» [2], является обеспечение возможности оперативного многоцелевого и многоаспектного поиска информации.

В настоящее время в мировом информационном пространстве особый сектор составляют базы данных, посвященные творчеству писателей: российских и зарубежных, известных и малоизвестных. Настоящая работа отражает результаты работ по созданию базы данных «Творчество С. Есенина». Работы сгруппированы в стадии: предпроектную, проектную и послепроектную.

Предпроектная стадия. Результаты реализации предпроектной стадии характеризуются, прежде всего, формулировкой цели создания и категорий пользователей базы данных, а также обследованием предметной области и определением состава задач, решаемых базой данных.

Целью создания базы данных «Творчество С. Есенина» является обеспечение оперативного доступа к данным о творчестве поэта по запросам пользователей. В качестве пользователей базы данных выступают исследователи и преподаватели, студенты и школьники, а также все поклонники творчества С. Есенина.

Создание практически любой базы данных предваряется рассмотрением аналогичных по тематике баз данных, с целью выявления решаемых ими задач. Основные результаты анализа баз данных, посвященных творчеству писателей, представлены в таблице 1.

Таблица 1

Анализ баз данных, посвященных творчеству писателей

Базы данных (электронный адрес)	Задачи, решаемые БД		
	Предоставление биографических данных	Предоставление библиографических списков произведений писателей	Поиск по различным параметрам
«Русский Шекспир» (http://rus-shake.ru/)	-	+	-
«Русские писатели. Поэты. (Советский период)» (http://nlr.ru/obik/RA762/res-lit)	-	+	+
«Антон Павлович Чехов» (https://docs.google.com/document/d/1DTB3C0f1AtwKNp2rgdZBZpa0mR-dugNif-4zu_CtoNg/edit)	-	+	-
«Художники и писатели Гомеля» (http://ggcbs.gomel.by/art.html)	+	+	-
«Современники Шекспира: электронное научное издание» (http://around-shake.ru/)	+	-	-

По данным таблицы можно сделать вывод, что ни одна из проанализированных баз данных не выполняет всего комплекса задач. А ведь реализация каждой из этих задач определяет степень полноты получаемой

пользователем информации. Именно поэтому при создании базы данных «Творчество С. Есенина» следует ориентироваться не только на обеспечение открытого доступа к базе данных в Интернете, интуитивно понятной навигации, но и, прежде всего, на оперативное представление различной информации пользователю о творчестве С. Есенина.

Предпроектное обследование творчества Сергея Александровича Есенина, неповторимо яркого и глубокого, пользующегося огромным успехом у многочисленного российского и зарубежного читателя, позволило выделить исходные данные, необходимые для разработки базы данных: состав жанров и тематики произведений поэта.

Творчество С. Есенина характеризует многожанровость его произведений. Анализ творчества С. Есенина позволил выявить следующие жанры: стихотворение, поэма, повесть, рассказ, письмо.

Особый интерес представляет тематика произведений С. Есенина. Исследователи творчества поэта выделяют следующие основные темы:

- счастье (поиск, сущность, утрата счастья);
- женщины (любовь, разлука, одиночество, страсть, пресыщение);
- Родина (преданность, судьба страны, исторический путь);
- природа (прелесть пейзажа, описание времен года);
- деревня (любовь, трагедия русской деревни);
- революция, война, новая власть (так, в поэме «Анна Снегина» С. Есенин описывает события 1917 года и свое личное отношение к этому трагическому времени) [3];

- для детей (начиная с 1914 года, С. Есенин печатался в детских изданиях);

- философская тематика (лирика С. Есенина тесно связана с существованием человека, со смыслом его жизни) [4].

В результате предпроектного обследования предметной области (творчества С. Есенина) был сформулирован перечень задач, решаемых базой данных «Творчество С. Есенина»:

- формирование списка сборников произведений С. Есенина;
- формирование списка произведений С. Есенина, сгруппированных по годам создания;
- формирование списка произведений С. Есенина, сгруппированных по жанрам;

- формирование списка произведений С. Есенина, сгруппированных по тематике;
- формирование списка произведений, созданных С. Есениным в конкретном году;
- формирование списка произведений С. Есенина конкретного жанра;
- формирование списка произведений С. Есенина конкретной тематики;
- формирование списка произведений С. Есенина по контексту (по любому слову, словосочетанию);
- формирование библиографической справки о конкретном произведении С. Есенина.

Как видим, задачи направлены на достижение цели создания базы данных «Творчество С. Есенина» – реализацию многоаспектного поиска и формирование различных списков.

Проектная стадия. Проектную стадию характеризует разработка инфологической и даталогической моделей базы данных.

Результаты инфологического моделирования базы данных «Творчество С. Есенина» представлены ER-диаграммами выделенных сущностей предметной области: «Сборник», «Произведение», «Тематика», «Письмо», «Жанр». На рисунках 1 и 2 изображены ER-диаграммы основных сущностей «Сборник» и «Произведение».

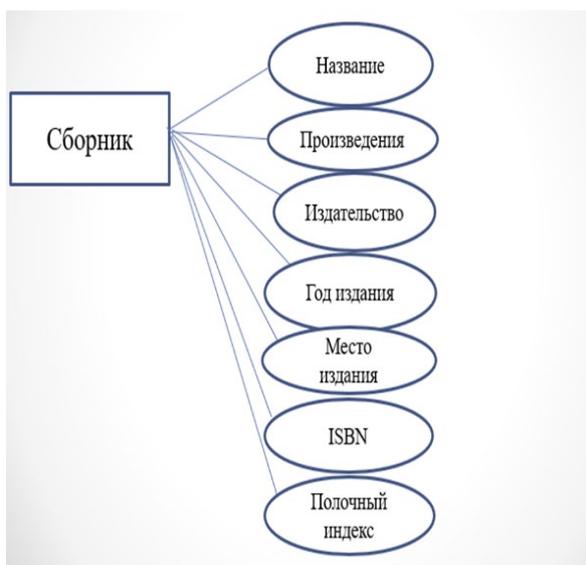


Рисунок 1. ER-диаграмма сущности «Сборник»



Рисунок 2. ER-диаграмма сущности «Произведение»

На основе инфологической модели была построена даталогическая модель базы данных «Творчество С. Есенина»: разработаны структуры логических записей таблиц «Сборники», «Произведения», «Тематика», «Письма», «Жанры», установлены взаимосвязи между таблицами.

Схема взаимосвязи таблиц базы данных «Творчество С. Есенина» представлена на рисунке 3.



Рисунок 3. Схема взаимосвязи таблиц базы данных «Творчество С. Есенина»

Послепроектная стадия. На послепроектной стадии важнейшими этапами являются программная реализация и тестирование созданной базы данных. Программная реализация базы данных «Творчество С. Есенина» осуществлялась в среде специального инструментального средства – системы управления базами данных Microsoft Access, позволяющей создавать не только базу данных, но и полноценное приложение с интерактивными формами и выходными документами. Главное окно базы данных представлено на рисунке 4.

Тестирование базы данных проводилось на пятидесяти произведениях из четырех сборников. В качестве примеров решения базой данных задач приведены список произведений по конкретной тематике и список произведений, сгруппированный по годам создания.

Библиотека им. Н.В. Гоголя МАУК «МИБС» г. Кемерово
База данных "Творчество С. Есенина"

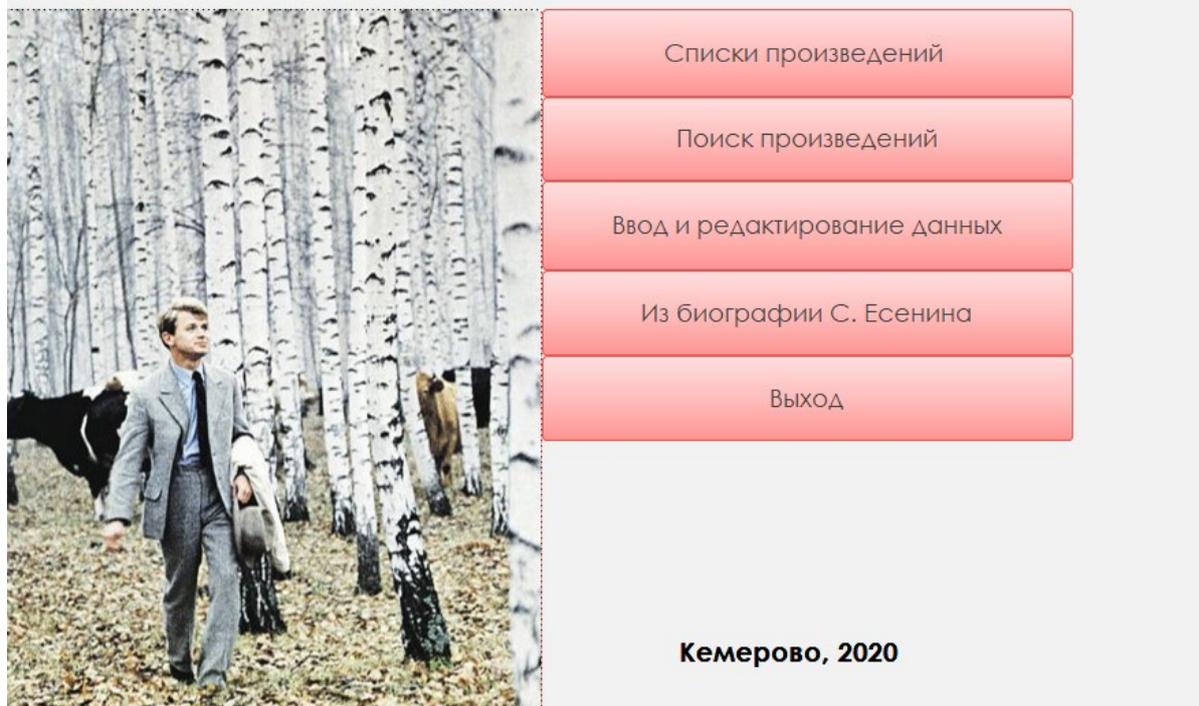


Рисунок 4. Главное окно базы данных «Творчество С. Есенина»

Результаты. Создан экспериментальный образец базы данных «Творчество С. Есенина». База данных позволяет осуществлять оперативный поиск произведений поэта по различным признакам: тематике, жанру, году создания, контексту (любому слову и словосочетанию).

База данных «Творчество С. Есенина» ориентирована на удовлетворение информационных потребностей как поклонников творчества С. Есенина, так и людей, изучающих, преподающих и исследующих творчество С. Есенина.

Список литературы

1. Модельный стандарт деятельности публичной библиотеки [Электронный ресурс] / Рос. библиотечная ассоциация. – СПб: Б.и., 2005–2018. – URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/mod_publ.php.
2. ГОСТ 34.321-96 Информационные технологии (ИТ). Система стандартов по базам данных. Эталонная модель управления данными [Электронный ресурс]. – М.: Издательство стандартов, 2001. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200017662>.

3. Махмутова Э. А. Творчество С. Есенина: темы, мотивы, особенности стиля [Электронный ресурс]. – Смоленск: Знанию, 2017. – URL: <https://znanio.ru/media/tvorchestvo-s-esenina-temy-motivy-osobennosti-stilya-2498777>.
4. Беляева М. М. Мотивы философской лирики С. А. Есенина [Электронный ресурс] / Социальная сеть работников образования. – 2012. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2012/10/18/motivy-filosofskoy-liriki-saesenina>.

*Санкт-Петербургский
государственный институт
культуры*

*Борщевская Е. Д., студент,
Захарчук Т. В., доктор
педагогических наук, доцент*

ИНФОРМАЦИОННЫЕ КАНАЛЫ ПРОДВИЖЕНИЯ СПОРТИВНОЙ ГИМНАСТИКИ КАК ВИДА СПОРТА

INFORMATION CHANNELS FOR PROMOTING GYMNASTICS AS A SPORT

В статье рассматриваются основные каналы информационной поддержки спорта в целом и спортивной гимнастики как одного из видов спорта. Приводятся результаты сравнительного анализа каналов информационной поддержки спортивной гимнастики в российском и зарубежном сегментах YouTube и Instagram. Сделаны выводы об эффективности современной информационной поддержки спорта в СМИ.

Ключевые слова: информационная поддержка, социальные сети, спортивная гимнастика, продвижение, YouTube, Instagram.

The article discusses the main channels of information support for sports in general and gymnastics as one of the sports. The authors present the comparative analysis results of the information support channels of gymnastics in the Russian and foreign YouTube and Instagram segments. In addition, the authors draw the conclusions about the effectiveness of modern sports information support in media.

Keywords: informational support, social networks, gymnastics, promotion, YouTube, Instagram.

В современном мире эффективное продвижение играет важную роль в развитии спорта и выполняет несколько важных функций:

1. Оно привлекает внимание к здоровому образу жизни, который сегодня становится одной из популярных тем в мире блогинга и СМИ.

2. Через уникальный контент создаётся запоминающийся бренд-медиа спортсмена, команды или целой сборной, что в дальнейшем может повлиять на финансирование вида спорта, уровень внимания в СМИ и уровень узнаваемости.

3. Формирование репутации, которая оказывает значительное влияние на отношение специалистов и любителей спорта. Информационная поддержка спорта осуществляется через множество коммуникационных каналов. В связи с постоянно меняющимися социально-политическими и экономическими условиями очень трудно предугадать, какой из каналов продвижения станет рентабельным.

Ежедневные и еженедельные газеты как один из каналов традиционного продвижения обладают несколькими преимуществами: информация доставляется оперативно, охватывает большое число людей, которых можно идентифицировать по их местонахождению. Однако большой охват не гарантирует большую вовлеченность. Обычно обзоры различных спортивных соревнований, достижения отдельных команд и спортсменов публикуются в ведущих российских изданиях («Российская газета», «Вести» и др.). Главным образом, новости спорта публикуются в специальных газетах спортивной тематики (например, «Спорт день за днем», «Спорт-экспресс», «Советский спорт», «Спорт для всех» и др.).

Также на анализируемом информационном поле выходят и газеты, посвященные отдельным видам спорта, что позволяет целенаправленно распространять контент (например, «Наш футбол», «Футбол. Хоккей» и др.). Однако, как правило, такие газеты посвящаются сверхпопулярным видам спорта, имеющим большую аудиторию болельщиков.

В отличие от ежедневных газет специализированные (узкотематические) *журналы* читает, как правило, заинтересованная аудитория, для части которой получаемая информация является профессиональной (спортсмены, тренеры, спортивные врачи, руководители спорта и т. п.). Другой частью аудитории таких журналов являются любители, разбирающиеся в процессах, происходящих в том или ином виде спорта.

Радио относится к тем видам СМИ, которые сейчас теряют свою популярность. Обычно его слушают «фоном», что говорит о низкой степени вовлеченности слушателя в материал. Велика вероятность, что если и есть заинтересованный слушатель, то до него информация может и не дойти из-за привлечения внимания посредством всего лишь одного аудиального канала. Из преимуществ этого канала продвижения можно выделить невысокую стоимость и широкий территориальный охват.

Информация о спорте предлагается как на общественно-политических («Вести FM», «Радио России» и др.), так и на специализированных («Спорт FM», «Старт FM», «Радио Зенит» и др.) радиоканалах.

Размещать контент *на телевидении*, с одной стороны, опасно, а с другой стороны, может быть чрезвычайно эффективным. Из-за высокой стоимости рекламы, кратковременности рекламного контакта и избирательности аудитории могут возникнуть трудности, но если учесть все нюансы создания, размещения и продвижения, то можно создать систему, при которой отклик аудитории будет огромен в силу сочетания вербальных и невербальных средств воздействия на аудиторию (аудиальный, визуальный, слуховой). Как и в случае с радио, спортивный контент продвигается как на общественно-политических, так и на специализированных спортивных каналах («Матч ТВ», «Матч Страна», «Матч Игра», «Матч Арена», Eurosport, «НТВ Спорт» и т. д.) [1; 2].

Все большую популярность в последние годы приобретают *каналы продвижения, представленные в Интернете*. При помощи, например, таргетированной рекламы можно выстроить максимально эффективную рекламу с высоким уровнем вовлечения за относительно небольшую сумму. В социальных сетях люди проводят много времени, и при условии уникальности контента, его соответствия современным тенденциям можно говорить об успешности аккаунта / канала.

Основными интернет-каналами распространения информации о спорте в России и зарубежных странах являются Instagram и YouTube. Эти социальные сети популярны по всему миру и объединяют многих пользователей, следовательно, возможно пересечение аудиторий, использование множества инструментов работы с пользователями.

В данном исследовании социальные сети Instagram и YouTube рассматривались как наиболее продуктивные каналы информационной поддержки спортивной гимнастики.

При анализе каналов на двух вышеупомянутых площадках были выявлены три вида каналов, при помощи которых осуществляется информационная поддержка:

- универсальные каналы, содержащие информацию о разных видах спорта, в том числе и о спортивной гимнастике;
- тематические каналы по спортивной гимнастике;
- персональные каналы гимнастов.

В ходе исследования был проведен анализ этих каналов по следующим единицам анализа:

- наименование канала,
- дата его создания,
- количество подписчиков,
- количество просмотров,
- содержание канала.

YouTube и Instagram обладают некоторыми характеристиками, которые влияют на формат контента (видео или фото, продолжительность видео, количество сопроводительного текста и др.). По обеим социальным сетям были составлены таблицы и сделаны соответствующие выводы относительно эффективности информационной поддержки. На основе собранных данных был проведён сравнительный анализ эффективности информационной поддержки спортивной гимнастики в России и за рубежом.

Аудитория каналов спортивной гимнастики больше на YouTube, чем в Instagram, в силу формата контента. Видео позволяет шире раскрыть тему, объяснить многие технические нюансы, показать больше тренировочного процесса и погрузить подписчика в спортивный мир.

Анализ сети YouTube показал, что:

1. Каналы, посвященные спортивной гимнастике в России, создавались в 2015–2017 годах, а у зарубежных гимнастов пик создания пришелся на 2009–2010 годы. Эти даты связаны непосредственно с повышением интереса к гимнастике в связи со спортивными успехами.

2. В иностранном секторе на YouTube существует сравнительно большое число каналов с небольшим количеством подписчиков, отражающих жизнь локальных тренировочных баз, освещающих небольшими видеовыступлениями гимнастов. Но все они прекратили свое действие 2–3 года назад, а действующими остались только крупные YouTube-каналы. В российском YouTube существовали небольшие личные спор-

тивные каналы юных гимнастов, но они также исчезли из информационного поля 3–5 лет назад.

3. На универсальных спортивных каналах спортивной гимнастике уделяется очень мало внимания. Не все эти каналы и сайты даже имеют раздел, посвященный этому виду спорта.

4. Ведущие современные отечественные гимнасты, за небольшим исключением, не занимаются продвижением своего вида спорта в YouTube (Никита Нагорный, Андрей Телицын, Михаил Павлов). Зарубежные спортсмены тоже мало продвигаются на YouTube, поскольку этот сервис требует большого количества временных и финансовых ресурсов). Среди зарубежных персональных каналов можно назвать только персональный канал Нила Уилсона, который регулярно пополняется различным контентом.

5. История спортивной гимнастики, как правило, представлена не на спортивных каналах. История освещается с разных сторон, но чаще позиционируется как опасный и травматичный вид спорта. Некоторые фильмы создают полностью негативное впечатление о нем.

6. На территории России производится более качественный контент (комментирование, монтаж), но его в разы меньше.

При анализе Instagram было выявлено, что:

1. В спортивной гимнастике России мужчины гораздо активнее делятся информацией: публикуют новый контент, фрагменты тренировок, соревнований и т. д.

2. Гимнасты России не только освещают в Instagram тренировочный и соревновательный процессы, но и активно осуществляют обратную связь. Примерно половину контента российских гимнастов в Instagram составляют их личные фотографии, освещение событий личной жизни.

3. Зарубежные спортсмены менее активны в Instagram, но, несмотря на это, зачастую имеют большую аудиторию, чем гимнасты из России. Они публикуют более профессиональные посты, комментируя тренировки и соревнования. Они в первую очередь позиционируют себя как спортсмены.

4. Важно также учитывать, что за рубежом многие спортсмены имеют еще аккаунты в Facebook и Twitter, которые в определенной степени более популярны, чем Instagram.

5. Во многом огромные аудитории аккаунтов зарубежных спортсменов в Instagram связаны с их спортивными успехами и со скандалами, происходящими вокруг спортсменов. Например, возможной причиной наличия более 3,5 млн подписчиков у чемпионки мира из США Симоны Байлз является невероятно успешная карьера гимнастки, допинг-скандал, который ей удалось обойти, трудная история детства, которая производит впечатление на аудиторию.

6. Зарубежные гимнасты в своих аккаунтах в Instagram не только предлагают спортивную информацию, но и высказывают свое отношение к социальным проблемам общества, предлагают материалы о «гимнастике для всех». Так, упоминавшаяся выше Симона Байлз ведет видеокурс по спортивной гимнастике для широкого круга пользователей.

7. Гимнасты, у которых есть блог на YouTube, часто используют Instagram как один из каналов пиара, что вполне логично. Например, Найл Вилсон, Никита Нагорный и Андрей Телицын на видеохостинге имеют гораздо большую аудиторию, нежели в Instagram.

8. Тематические российские аккаунты активны в соревновательный период, в период между крупными соревнованиями активность резко падает, что приводит к потере аудитории [3].

9. Довольно часто спортивные успехи гимнастов не коррелируются с их успешностью на медиополе. Например, легенды спортивной гимнастики Кохей Учимура и Эпке Зондерланд имеют очень скромное число подписчиков и количество просмотров.

10. Доля действующих тематических спортивных каналов в Instagram чрезвычайно мала.

Сравнительный анализ информационной поддержки спортивной гимнастики в Instagram и YouTube позволяет утверждать, что аудитория каналов спортивной гимнастики больше на YouTube, чем в Instagram, в силу формата контента. Видео позволяет шире раскрыть тему, объяснить многие технические нюансы, показать больше тренировочного процесса и погрузить подписчика в спортивный мир.

1. В зарубежном секторе на YouTube существует сравнительно большое число каналов с небольшим количеством подписчиков, отражающих жизнь локальных тренировочных баз, освещающих выступления гимнастов небольшими видеосюжетами. Но все они прекратили свое действие 2–3 года назад, а действующими остались только крупные YouTube-

каналы. В российском YouTube существовали небольшие личные спортивные каналы юных гимнастов, но они также прекратили своё существование 3–5 лет назад.

2. Российский Instagram всегда более подробно отражает спортивную и личную жизнь спортсменов. Причём более активно тренировочными успехами делятся члены мужской сборной, нежели женской. Instagram зарубежных спортсменов ведётся более профессионально (профессиональные фото, рекламные видео), мало лайф-фото.

3. На YouTube история спортивной гимнастики транслируется на общеисторических каналах, далёких от спорта.

Представляется, что социальные сети YouTube и Instagram являются лишь частью (хотя и значительной) системы информационной поддержки спортивной гимнастики как вида спорта. В ходе дальнейшего исследования предполагается изучить другие коммуникационные каналы и разработать предложения по эффективной информационной поддержке этого вида спорта.

Список литературы

1. Люлевич А. Формирование имиджа физической культуры и спорта средствами спортивной журналистики // Современный олимпийский спорт и спорт для всех: мат-лы VII Междунар. науч. конгресса: тез. докл.: в 3 т. – М., 2003. – Т. 3. – С. 322–325.
2. Слепцова Т. В. Роль СМИ в формировании информационного пространства сферы физической культуры и спорта // Проблемы и перспективы развития физической культуры и спорта. – 2016. – Т. 14, № 1. – С. 26–29.
3. Федерация спортивной гимнастики России [Электронный ресурс]. – URL: <http://sportgymrus.ru>.

Раздел 5. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Чудайкина В. А., студент,
Елисеенков Г. С., профессор*

СТИЛИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ: СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

THE STYLES IN GRAPHIC DESIGN: MODERN INTERPRETATION

Современный графический дизайн характеризуется многообразием направлений, стилей, технологий, что порождает терминологическую неоднозначность и субъективную трактовку данных процессов. Поэтому в данной статье предпринята попытка систематизировать современные стили графического дизайна и определить тенденции их развития.

Ключевые слова: графический дизайн, стили, техники, тенденции.

Modern graphic design is characterized by a variety of directions, styles, technologies, which generates terminological ambiguity and subjective interpretation of these processes. Therefore, this article attempts to organize modern styles of graphic design and identify trends in their development.

Keywords: graphic design, styles, techniques, trends.

В современном информационном пространстве действует ряд факторов, повышающих значимость визуальной культуры в целом и графического дизайна в частности. Стремительное развитие графического дизайна, воплощающего противоречия процессов информатизации и глобализации, характеризуется недостаточным уровнем осмысления этих процессов, а также структурно-морфологических и функциональных проблем, в частности, стилей графического дизайна.

Современная практика графического дизайна обнаруживает многообразие его типологических характеристик, видов, направлений, стилей, что в условиях недостаточного научного осмысления этих процессов порождает терминологические проблемы, связанные с неоднозначной трактовкой стилей графического дизайна и субъективной оценкой их признаков и характеристик.

Цель данной работы – систематизировать стили графического дизайна на основе признаков смыслообразования и формообразования и определить тенденции их развития. Для достижения цели использовались методы терминологического анализа и сравнительного анализа.

Терминологический анализ охватывал такие понятия, как: методы исследования, графический дизайн, стили графического дизайна, тенденции развития стилей. В результате терминологического анализа многочисленных трактовок дизайна в данной работе было принято рабочее определение графического дизайна: «художественное проектирование визуальной коммуникации с помощью графических средств, а сами художественно-графические средства дизайна – как материально-знаковые носители информации, с помощью которых выражается художественное содержание и создается художественная форма» [2, с. 44].

Определившись с базовыми понятиями, характеризующими дизайн, необходимо перейти к рассмотрению понятия «стиль». Существует множество определений понятия «стиль». Наиболее общее определение дает М. Кумова: «Стиль – художественно-пластическая однородность предметной среды, выделяемая в процессе восприятия, которая складывается в ходе развития материальной и художественной культуры как единого целого, объединяющего разные области жизни. Характерный признак стиля – его сравнительное постоянство» [3, с. 28].

Необходимо подчеркнуть, что в графическом дизайне поиски и понимание стиля часто определяются концептуальными подходами автора и выражают его творческое мировоззрение. В отличие от моды стиль – явление более устойчивое, с точки зрения эстетических и концептуальных установок, что доказывает такой феномен, как фирменный стиль, но в графическом дизайне, генетически связанном с рекламой и актуальной информацией, стилевое разнообразие более подвижно и динамично.

Что касается стиля графического дизайна, то в результате терминологического анализа наиболее адекватного определения этого понятия обнаружить не удалось. Поэтому мы даем следующее определение стиля в графическом дизайне: это устойчивая и узнаваемая совокупность признаков смыслообразования и его визуализации с помощью определенного набора художественно-графических средств.

В данной работе был использован сравнительный метод исследования, чтобы теоретические сведения о тенденциях развития стилей графического дизайна были структурированы в определенную общую систему.

«Сравнительный метод используется <...> во многих прикладных исследованиях, поскольку позволяет на основании отличительных признаков объектов создавать их группы» [1].

Сравнительный метод позволил выполнить следующие виды анализа:

- Количественный – анализ с точки зрения количественного представления характеристик стилей, качественный – анализ качественных характеристик стилей графического дизайна.

- Ретроспективный – анализ изменений стилей во времени, их влияние на современное состояние.

Сравнительный метод оценки графических стилей осуществляется на нескольких уровнях:

1. Сбор и обработка всего полученного материала о стилях.

2. Систематизация информации: распределение на разные категории в общей структуре.

3. Толкование полученных данных: на основании анализа и сопоставления информации делаются конкретные выводы.

Для наглядного представления данных исследования составлена графическая таблица «Сравнительный анализ стилей графического дизайна», в которую вносятся наименования сопоставляемых показателей, а также их количественные или качественные значения. При этом в таблице фиксируются как базисные, так и фактические значения, что позволяет наглядно сравнить их для дальнейшего анализа. Помимо этого, сравнительная таблица включает в себя колонки с условными обозначениями и значениями абсолютных или относительных изменений.

Показатели таблицы сравнительного анализа стилей графического дизайна:

1. Порядковый номер стиля.

2. Наименование графического стиля (на русском и английском языках).

3. Год создания. Страна создания графического стиля.

4. Характеристики стиля во время применения в изначальном состоянии и в настоящее время:

- Отличительные черты.

- Яркие представители стиля.

- Характерные работы.

- Применение стиля в проектируемых объектах.

На основе сравнительного анализа определены основные современные тенденции развития стилей графического дизайна как по смыслообразующим признакам, так и формообразующим.

1. **Символизм** – тенденция развития стилей графического дизайна, в основе которых лежит отражение сущности предметов или явлений в условных абстрактных или предметных формах: пиктография, знаковая символика, айдентика. Это плакаты и другие произведения графического дизайна, где используются символические изображения, например, трон как символ власти и т. п.

В символизме можно выделить 2 направления: 1) *изоморфизм*, когда символическое изображение точно соответствует отображаемому объекту; 2) *ассоциативизм*, когда символическое изображение ассоциативно связано с отображаемым объектом.

Данная тенденция реализуется в следующих стилевых направлениях:

а) *иконофикация* – создание подобия иконки из фотографии или сложной иллюстрации. Применяются простые линейные формы. Главный принцип – утолщенная обводка поверх изображения;

б) *инфографика* – графический способ подачи информации, данных и знаний, целью которого является быстро и чётко преподнести сложную информацию;

в) *политический дизайн* – содержит отсылку на «острые темы» общества. Главный герой на обложке иллюстрируется гиперболизированно.

2. **Метафоризм** – тенденция развития стилей графического дизайна, построенных на использовании иносказательного значения изобразительных образов. Например, пешка как метафорический образ «маленького» человека, рассыпанные детские кубики как метафорический образ неблагополучной семьи и т. п. Среди этих стилей наиболее распространен *Сторителлинг* – рассказывание историй; иллюстрированная история помогает пользователю понять продукт или рекламу.

3. **Неореализм** – тенденция развития стилей графического дизайна, в основе которых использование реалистических изображений (фото, графических), но подверженных процедурам симплификации (упрощения) и стилизации (придания признаков определенного стиля).

Данная тенденция реализуется в следующих стилевых направлениях:

а) *гранж* – новая молодёжная субкультура, противоположность гламуру и «глянцевости»;

б) *визуальная деформация, оптические иллюзии* – тенденция деформации изображений – это уловки восприятия, которые добавляют изображению выразительности, возвращают нас к оп-арту;

в) *глитч* – использование цифровых или аналоговых ошибок в эстетических целях, как бы система без вмешательства человека;

г) *градиент* – «переходы цвета» популярны уже более десяти лет. Но в последние годы их начали чаще использовать в необычной композиционной подаче с элементами портретов людей и архитектуры;

д) *интеграция* – соединение букв или цифр с фотографией в одном физическом пространстве;

е) *3D-иллюстрации* – стали очень популярными, потому что, в отличие от 2D, они дают более реалистичное изображение;

4. Неосюрреализм – тенденция развития стилей графического дизайна, основанных на использовании фантазийных и парадоксальных образов, представленных изображениями реальных и нереальных объектов.

Основные техники, которые используются в стиле неосюрреализма:

а) *ликвид* – использование элементов с эффектом жидкости на графических изображениях делает их яркими и насыщенными. В качестве ликвида может использоваться вода, краска и любые другие жидкости;

б) *сюрреализм в новом проявлении* – сейчас в графический дизайн снова вернулось это направление в виде стиля в различных плакатах;

в) *альтернативная графика, андеграунд* – противопоставление массовой культуре, мейнстриму и официальному искусству, игнорирование стилистических и языковых ограничений, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, нередко эпатаж, бунтарство;

г) *футуристические дизайн-шаблоны* – триумф научно-технического прогресса, в котором сливаются минимализм и оригинальность, комфорт и новаторство;

д) *изометрия* – техника трехмерных объектов в двухмерном пространстве. Рисунок получается простой, но имеет глубину, которая не присуща обычным 2D-изображениям. Изометрические значки выглядят более эффектно, чем плоские. А файл изображения занимает гораздо меньше места, чем 3D-иллюстрация.

5. Неомодернизм

а) *Нео Гео* – представляет собой геометрическое концептуальное художественное движение, которое было создано под влиянием более

ранних стилей, таких как: минимализм, поп-арт и оп-арт. Сегодня Нео Гео по праву считается отдельным направлением, которое имеет свои отличительные черты: совмещение игривости и строгости элементов, использование ярких цветов, абстрактных и геометрических форм;

б) *искажение пространства и времени* – деформация времени и пространства, как ни один другой дизайнерский ход, привлекает внимание зрителя. Можно изменить не только скорость передачи информации, но и время восприятия иллюстрации зрителем.

С точки зрения композиционного построения, можно выделить следующие тенденции формообразования:

1. **Полиграфизм** – композиционно упорядоченное множество элементов графического дизайна. Ключевой элемент в термине «полиграфизм» – «поли» – много, множество элементов.

2. **Монографизм** – композиционно упорядоченное использование одного центрального элемента (одного или двух, один главный, второй вспомогательный).

3. **Интеграфизм** – композиционно упорядоченное взаимопроникновение элементов композиции (графики, фото, шрифтов).

Подводя итоги исследовательской работы, следует отметить, что в результате теоретического анализа структурно систематизирована существующая информация о стилях и техниках, применяемых в графическом дизайне. В результате анализа многочисленных произведений графического дизайна выявлены тенденции развития стилей графического дизайна. Прослеживается возникновение и развитие новых стилей графического дизайна, базирующихся на электронной компьютерной технике, выявляются их особенности и специфические закономерности.

Список литературы

1. Белла Мартин, Брюс Ханнингтон. Универсальные методы дизайна. – СПб.: Питер, 2014. – 208 с.
2. Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 150 с.
3. Кумова, М. Британский дизайн: контекст, школы, студии, среда: моногр. – М.: КАК проект, GreyMatter, 2014. – 496 с.

**ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ АНИМАЦИЯ.
МЕТОД НАБЛЮДЕНИЯ ЗА ВОСПОМИНАНИЕМ**

**DOCUMENTARY ANIMATION.
MEMORY OBSERVATION METHOD**

В статье рассматривается малоизученный жанр документальной анимации в контексте метода наблюдения за воспоминанием.

Ключевые слова: документальная анимация, техника анимации, мультфильм, восстановление события, документация памяти, воображаемая реальность.

The article considers the little-studied genre of documentary animation in the context of the method of observing memory.

Keywords: documentary animation, animation technique, cartoon, event recovery, memory documentation, imaginary reality.

Словосочетание «документальный фильм» впервые было использовано Джоном Грирсоном в начале 1930-х годов, хотя для искусства кинематографа термин не был новым. В этот период французы уже использовали слово «documentaire», описывая фильмы о путешествиях. Но Джон Грирсон сформулировал совершенно новый термин «документальный фильм» и определил его как «творческую разработку действительности» в своей рецензии для ежедневной газеты «New York Sun» в 1926 году. И с тех времен документалистика усложнялась и развивалась как вид кинематографа.

В истории развития кино различают три периода. Вначале оно было новшеством, позже превратилось в средство развлечений, нашедшее широкое распространение во всем мире. И, наконец, на третьем этапе кинематография стала «орудием, инструментом...» [3, с. 5].

По мнению Хью Бэдли, именно фильм, отражающий действительность (документальный фильм), сегодня стал тем самым инструментом, с помощью которого мы познаем мир во всей его сложности.

Документальная камера может служить:

1. Средством обучения.
2. Методом исследования.
3. Средством изучения.
4. Бесстрастным наблюдателем.

Но, если говорить о документалистике как о художественном явлении, возникает три основных вопроса, не получивших до сих пор единого и конкретного ответа в многолетних спорах режиссеров-практиков и исследователей-теоретиков.

Первый вопрос – о «киноправде» как о степени соответствия экранного документа облику запечатлеваемой реальной действительности. Термин «экранный документ» в широком эстетическом смысле ввел киновед С. В. Дробашенко в своем исследовании сущностных параметров этого явления. «Документальное произведение всегда предстает перед зрителем не как фотографически зафиксированный нерасчлененный поток действительности. В нем выражается определенный авторский подход к явлениям жизни» [7, с. 45].

Второй важный и обширный вопрос – об этике документального кино. Насколько допустимо невмешательство наблюдателя в событие, требующее немедленного вмешательства? И как регулируется степень дозволенного в манипуляции режиссером полученными кадрами? Допустима ли демонстрация сведений из закрытых или частных источников?

Этический вопрос не решается однозначно, как и третий вопрос о степени творческой свободы создателя (режиссера). Насколько грубо камера может вторгаться в происходящее, моделируя своим присутствием ход событий? И как определить (не)допустимую степень этого вторжения, когда документ уже перестает считаться документом? Разрушают ли документальную форму такие дополнительные включения, использованные в фильме, как, например, постановочная съемка или анимация?

Нас будет особенно интересовать вопрос о творческой свободе. Ведь сегодня искусство развивается в сторону жанрового и видového синтеза, активно разрабатываются области стыка разных направлений и видов искусств. И в документальном кино границы неизбежно размываются, и оно впускает все новые методы и техники, пройдя путь от единственного инструмента (документальной камеры) до заимствования инструментов из соседних «мастерских». Арсенал методов документального кино сегодня расширился, и теперь художники используют: интервью (заимствованное из печатных СМИ), эссе (заимствованное из литературы), верба-

тим (сформулированный как термин театром, но заимствованный из самой жизни), веб-камеры и камеры наблюдения (использующиеся до этого исключительно в коммуникационных целях или для безопасности) и другие инструменты.

Как размышляет в своей заметке Виктор Шкловский, писатель и киновед: «Жанр – конвенция – соглашение о значении и согласовании сигналов. Система должна быть ясна и автору, и читателю. Поэтому автор часто сообщает в начале произведения, что оно роман, драма, комедия, элегия или послание. Он как бы указывает способ слушания вещи...» [8, с. 69]. Таким образом, рамки жанра необходимы нам для выбора конкретного способа восприятия произведения и формирования собственных зрительских ожиданий. В современной ситуации, когда жанр бывает уже не так явно очерчен, зритель тоже, оказывается, не всегда предупрежден о характере предстоящего опыта восприятия.

И вместе с границами жанра размывается и определение художественного образа в документальном кинематографе, которое определяется как «... всегда изображение конкретного, реально существующего человека или ряда имеющих точный “жизненный адрес” фактов» [4, с. 41].

Проще говоря, зритель оказывается один на один с произведением, которое не предупреждает, насколько оно подлинно документально, хотя внешне может выглядеть таковым. Или, наоборот, форма обещает нам вымышленную реальность, хотя в основе произведения – невидимый подлинный документ.

Поэтому так важно разобраться с самим понятием документа.

Форма слова «документ» с ударением на конце образовалась через польское слово *dokument*, которое в свою очередь произошло из латинского «*documentum*», имеющее в своем составе «*docēre*», что означало «доказывать».

Вот два определения термина «документ» из Большого энциклопедического словаря:

- «письменное свидетельство о каких-либо исторических событиях, фактах»;

- «материальный носитель данных (бумага, кино- и фотопленка, магнитная лента, перфокарта и т. п.) с записанной на нем информацией, предназначенный для ее передачи во времени и пространстве. Документы могут содержать тексты, изображения, звуки и т. д.» [2, с. 54].

Изображать или отображать факты может не только визуальный носитель (кадр фильма или фотография). Существуют и другие формы до-

кумента, как мы уже выяснили: письменное свидетельство об исторических событиях, звукозапись, текст.

Документ синонимичен свидетельству о произошедших событиях. И подтверждает это практика использования судебных зарисовок, популярных с конца XIX века. Художник в зале суда отвлекает участников процесса гораздо меньше, чем фотограф с навязчивой вспышкой и тяжелой аппаратурой. Художник – почти невидимка, создающий графические изображения судебного процесса.

«Рисование не вызывает психологических барьеров у лиц, стесняющихся фото- и видеосъемки» [6, с. 24]. Рисунки судебного художника – тоже свидетельства произошедшего, такие же полноправные, как и репортажные фотографии. А иногда – даже более достоверные, чем фотографии, ведь художник не влияет на процесс, не вторгается в него как видимый, обращающий на себя внимание, наблюдатель.

«Документальная анимация – это документальное кино, созданное средствами анимации», – на сегодняшний день это самое часто встречающееся в информационном поле определение формирующегося на наших глазах направления кино.

Но дело в том, что документальность и анимация по своей природе противоречат друг другу, почти взаимно исключаются. Ведь анимация работает на поле воображаемого, а документалистика оперирует зафиксированной реальностью – «доказательствами» произошедшего.

Хотя этот жанр и звучит как оксюморон, но имеет внушительную историю, начавшуюся еще в 1918 году, первым документально-анимационным фильмом считается «Крушение Лузитании».

О термине «документальная анимация» заговорили в 2000-х годах. Пусть на сегодняшний день жанр имеет размытые границы и не обрел четкой закрепившейся формулировки, его все-таки изучают. Наиболее известным исследователем современной документальной анимации является Дина Годар (программный директор Большого фестиваля мультфильмов, театральный и анимационный критик).

Фильм «Крушение Лузитании» можно назвать родоначальником направления документальной анимации. Британский пассажирский лайнер затонул, став жертвой немецкой торпеды, за три года до появления фильма. Никаких снимков катастрофы, не говоря уже о кинохронике, не сохранилось. В то время в газетах часто публиковались рисунки взамен отсутствующих фотографий, и такие изображения считались документальными. В фильме используются рисунки как восстановленный отпеча-

ток событий, которые также можно было считать документом. Использование рисунков очень продуктивно, особенно когда речь идет о памяти. Человеческие воспоминания не вымысел, но тем не менее им свойственны искажения. Поэтому в работе с документацией памяти так уместна анимация.

Анимация – удачный инструмент для восстановления памяти о произошедшем событии, памяти отдельного человека, или общности.

Неважно, используется ли техника «вербатима» для создания живого интервью как базы фильма, или в качестве основы будет написано авторское эссе, пересказывающее прошедшую реальность.

Документальную природу такого кино сохраняет переживание, подлинное и зафиксированное в форме воспоминания о нем, а значит, «запечатленное», как подлинная реальность, запечатленная кинокамерой.

Исследуя направление документальной анимации, можно выделить самые удачные режиссёрские направления:

1. Историко-политические и личные архивные расследования.
2. Задачи, связанные со смещением ракурса или абстрагированием.
3. Работа с личной или «общественной» травмой в кино.

Герой фильма «Вальс с Баширом» Ари Фольман – участник ливанских боевых действий. Спустя годы после войны, он рассказывает о своих кошмарах и пытается разобраться со своими воспоминаниями, вступая в диалоги с участниками тех событий. Убедительность фильма «Вальс с Баширом» именно в его анимационной документальности, ярко выраженной в финале.

Таким образом, документальная анимация становится инструментом исследования, расследования и поиска недостающих фрагментов памяти.

Другой эффект, который достигается средствами документальной анимации, – это абстрагирование. У героя появляется возможность «спрятаться», но одновременно рассказывать свою историю.

В 2006 году шведский режиссер и клипмейкер Йонас Оделл выпустил короткометражку «Never Like The First Time!» («Никогда как в первый раз!»). Это четыре истории о первом сексуальном опыте, рассказанные разными героями за кадром. Для каждой истории была подобрана особая техника анимации. Мультфильм воссоздавал атмосферу происходящего в прошлом, но еще и скрывал лица рассказчиков. Такая гарантия анонимности обеспечила этим монологам еще большую достоверность. Камера-наблюдатель все же немного меняет действительность, вторгаясь

в нее, как в физическом эксперименте, где частицы начинают вести себя иначе, как только появляется фиксирующее устройство. Здесь в ее отсутствие герои как бы абстрагировались от собственных историй, от стыда и неловкости, от самих себя. Ведь если герой заранее знает, что в фильме за него будет говорить анимационный персонаж, то разговор уже не покажется таким страшным.

Здесь не только появляется осторожная самоирония, но и меняется ракурс. Это метод брехтовского театра: отодвигать от себя интимное, чтобы оно иначе выглядело со стороны. С помощью документальной анимации сюжеты на откровенные, табуированные темы становятся для публики мягче, что позволяет «пережить», проговорить проблемы и травмы (как личные, так и общественные).

Отношения между создателем документального фильма (режиссером, который берет интервью) и главным героем похожи на отношения между психотерапевтом и клиентом. Если документальной основой анимационного фильма становится интервью с реальным человеком, то терапевтический характер взаимоотношений режиссера и героя сохраняется.

В российском документальном кино в последние годы появляется все больше короткого метра, в котором автор прорабатывает свою личную болевую проблему инструментами анимации. В основном это истории про утрату близкого человека или про переживание опыта психических расстройств. Анимация здесь позволяет проникнуть именно в голову героя, показать воображаемую реальность, визуализировать эмоциональное переживание, хотя сама история остается документальной.

В фильме Сони Горя «Хорошая плохая злая» автор с иронией пересказывает свою жизнь с биполярным расстройством, задорно описывая периоды депрессий, сменяющиеся манией [5]. Нарочито «мультипликационный» образ ее самой в фильме – тоже метафора, она как бы говорит нам: я почти ребенок, из ярких неровных линий и цветных картонок, я не контролирую себя, но все это не так страшно. Но тут же мы слышим голос взрослой девушки за кадром, и картинка складывается из нескольких слоев в единый образ.

Как и любой другой жанр кино, документальная анимация может работать с неограниченным разнообразием тем. Но все же некоторые темы максимально органичны именно такому методу. И лучше всего здесь раскрываются истории травм, утрат, измененных состояний сознания и памяти.

«Я все время сравниваю документальную анимацию с театром. Оба искусства любят говорить о том, о чем люди чаще всего молчат: о насилии, криминале, политических проблемах, сексе, беженцах» [1, с. 34], – рассказывает Дина Годер в интервью журналу «Инде».

Возможность абстрагироваться, скрыть лицо, которую дает документальная анимация, максимально комфортна для фильмов на откровенные и слишком личные темы.

Как метод исследования документальная анимация хорошо работает с историческими темами, изучая или переосмысляя прошлое. Восстанавливает утерянные элементы событий и человеческой памяти.

Таким образом, документальная анимация как метод кинематографа успешно работает в разных областях, малодостигаемых для «чистой» документалистики или «чистой» мультипликации. Появление этого жанра стало определенной закономерностью. С одной стороны, из-за новой волны интереса к очень *личному и интимному*, а с другой, из-за *недоступности* некоторого документального материала при художественном исследовании. Это заставляет изобретать новые механики и привлекать инструменты смежных областей кинопроизводства.

Документальная анимация рождена на стыке противоположных, взаимоисключающих направлений, а значит, в этом тонком зазоре между ними есть художественная перспектива. И она изучается прямо сейчас, в наше время, на наших глазах.

Список литературы

1. 15-минутный путеводитель: документальная анимация с Диной Годер [Электронный ресурс]. – URL: <https://inde.io/article/2438-15-minutnyy-putevoditel-dokumentalnaya-animatsiya-s-dinoy-goder> (дата обращения: 25.04.2020).
2. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Совет. энцикл., 1991. – 862 с.
3. Бэдли Х. Техника документального кинофильма / пер. с англ. Ю. Л. Шер. – М.: Искусство, 1972. – 240 с.
4. Горюнова Н. Л. Художественно-выразительные средства экрана: учеб. пособие. – М.: Изд-во ИПКРТР, 2000. – 47 с.
5. Документальная анимация: искусство, которое моложе, чем кино [Электронный ресурс]. – URL: <https://les.media/articles/403822-napishite-vash-zagolovok> (дата обращения: 14.04.2020).

6. Зотов Д. Судебные зарисовки // Судебная власть и уголовный процесс [Электронный ресурс]. – 2017. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sudebnye-zarisovki> (дата обращения: 05.05.2020).
7. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. – М.: ВГИК, 2004. – 454 с.
8. Шкловский В. Б. Избранное: в 2-х т. Т. 2. Тетива. О несходстве сходного; Энергия заблуждения. Книга о сюжете. – М.: Худож. лит., 1983. – 640 с.

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

*Жигadlo Н. А., студент,
Павлов А. Ю.,
старший преподаватель*

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ СЮЖЕТОВ В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

ON THE INTERPRETATION OF BIBLE STORY IN WORLD CINEMA

В данной работе делается попытка анализа способов интерпретации библейских сюжетов средствами кинематографа для определения причин и мотивов, которыми руководствуются авторы в процессе их экранизации.

Ключевые слова: библейские сюжеты, интерпретация, мировой кинематограф, мотивация.

The authors attempt to analyze methods of interpreting bible story by means of cinema to determine the causes and motives that guide the authors in the process of their screening.

Keywords: bible story, interpretation, world cinema, motivation.

Актуальность темы исследования определяется тем, что кинематограф является одним из самых популярных способов отражения мира вымысла и мира реальности художественными и техническими средствами, способом интерпретации литературных произведений – даже таких специфических, как Библия, чья роль и значение в религии и культуре различных этнических групп и народов давно уже рассматривается в такой категории, как «социокультурный феномен». Именно Библия и библей-

ские сюжеты давно и прочно заняли свое место в ряду произведений, интересующих ученых, художников, писателей, музыкантов, режиссеров и т. д. Что же привлекает кинематографистов в данных сюжетах и легендах? Только ли общечеловеческие нравственные и христианские ценности, лежащие в основе данного канонического произведения? Ответом на этот вопрос может стать цель нашей работы – выявление причин и мотивов, которыми руководствуются авторы в процессе интерпретации библейских сюжетов в кинематографе.

Уточним, что объектом исследования в нашем случае являются библейские сюжеты в мировой художественной культуре, а предметом – интерпретация библейских сюжетов в мировом кинематографе. Научная новизна заключается в попытке проведения культурологического анализа процессов и результатов интерпретации библейских сюжетов в кинематографе с целью их последующей систематизации и обобщения, что может способствовать более целостному представлению об отражении библейских сюжетов средствами кино. К практической значимости работы можно отнести возможность использования полученных результатов для трансляции рекомендаций, акцентирующих внимание кинематографистов (работающих в категориях «христианское кино», «экуменическое кино», собирающихся адаптировать религиозные, библейские сюжеты к реалиям современной жизни) на особенностях мотивации в процессе работы над интерпретацией канонических текстов.

Библия – самое загадочное произведение, величие которого заключается в том, что оно включает в себя народную мудрость, нравственные ценности, моральные категории бытия. Это произведение относится к грандиозным памятникам культуры, транслирующим способы решения разнообразных проблем с рождения и до смерти, уточняющим, что есть добро, а что – зло, эта её дуальность есть отражение дуальности самой жизни. Библия является каноническим (канон как догматы и правила, установленные для всех) сводом текстов, духовной основой для иудеев и христиан всего мира. Она оказала огромное влияние на многие сферы нашей жизни, на культуру, искусство, философию, этику, эстетику и пр.

Библия, а точнее – христианское вероучение, безусловно, стоит у истоков современной европейской и американской государственности и общественного строя. Признанием этой роли Библии и ее значения как духовного авторитета является присяга, что дается на Библии главами многих государств. Жизнеспособность Библии доказывается опытом всех поколений, которые вновь и вновь обращаются к ней.

В Библии, как сборнике духовности и бытия, собраны сюжеты и мотивы, которые вошли как в первую книгу Библии – Ветхий Завет, так и во вторую часть – Новый Завет. Основными сюжетами Ветхого Завета являются: «Сотворение мира», «Грехопадение людей и изгнание их из рая», «Каин и Авель», «Всемирный потоп», «Вавилонское столпотворение» и т. д. Сюжеты Нового Завета: «Рождество Христово», «Крещение», «Тайная вечеря», «Снятие с креста» и другие.

Уточним, что подразумевается под понятием «библейские сюжеты» в нашем исследовании. Библейским сюжетом принято считать такой событийный (или даже фабульный) сюжетный ряд, лежащий в основе Библии, связанный между собой прямо или косвенно, развивающийся в большей степени последовательно, составляющий содержание Библии и повествующий о событиях, трактующих основные принципы мироздания, миропорядка, по которым христиане всего мира вот уже более двух тысяч лет сверяют свои духовные и мирские дела и поступки.

Так называемые «библейские сюжеты» являются не просто формой Библии как литературного произведения, но и специфическим способом передачи, а также предметом изображения священных правил и канонов, нарушение которых может привести человечество к гибели, в том числе и физической. Некоторые из них известны более других, поскольку часто используются в службах, проповедях и посланиях служителями церкви своим прихожанам в качестве либо примеров, либо основополагающих мотивов для донесения главной идеи, мысли обращения к верующим.

В рамках данной статьи невозможно представить даже малую часть авторов и их произведений, отражающих библейские сюжеты и их аллюзии. Известно огромное количество авторов и их литературных произведений (серьезных и пародийных), музыкальных и театральных постановок. Практически все великие художники, особенно периода Раннего, Среднего, Позднего Средневековья и эпохи Возрождения обращались к библейским темам и сюжетам не только для зарабатывания денег (этот мотив, несомненно, присутствует), но и для трансляции и ретрансляции человеческих ценностей. Некоторые из них не только отражали канонические темы и сюжеты, но и смело вносили в них элементы чувственности и даже эротизма, что отсылает нас к понятию «авторская интерпретация».

Про российских авторов говорил Александр Мень: «Если же говорить о поэзии, то здесь невозможно охватить даже самую малость, потому что не было поэта в России (я беру только Россию), который не обращался бы так или иначе к библейским и особенно евангельским сюжетам» [2],

но его слова можно в какой-то степени отнести ко всем авторам в мировой художественной культуре.

В последнее время получили массовое распространение компьютерные игры, в том числе и на основе библейской тематики (El Shaddai: Ascension of the Metatron, Dante's Inferno, Darksiders, The Binding of Isaac, Messiah, Clive Barker's Jericho и др.), особенностью которых является не прямая передача сюжета, а использование ассоциаций, аллюзий, имен библейских персонажей, с помощью чего и происходит «удержание» внимания геймера у игровой консоли.

Социокультурное значение библейских сюжетов раскрывается в области не только веры, религии, соблюдения христианских норм, но и, как это ни странно, в сфере кулинарии и трапезы, пищи не духовной, но мирской, физической, включая в том числе рецептуру, что изучают такие разделы культурологии, как знаковая система еды и пищи – *гастика*, наука о языке запахов – *ольфакция*.

Кинематограф, являясь одним из самых молодых видов искусств, не остается в стороне от процесса трансляции библейских сюжетных линий, часто интерпретируя их совершенно неожиданным образом. Уже с самого своего рождения кинематограф начал обращаться к литературе как источнику вдохновения, но в большей степени, разумеется, как «поставщику» сюжетов. Сюжетов не только интересных, но и любимых (а значит, очень популярных) у огромной читательской аудитории.

В мировой кинопрактике существует немалое количество фильмов, авторы которых напрямую или косвенным образом обращались к библейским сюжетам. Наибольший интерес вызвали следующие:

– Историко-драматический киномюзикл Н. Джуисона «Иисус Христос – Суперзвезда» (1973, США, номинация на «Оскар», 6 номинаций на «Золотой глобус»): декорации очень условные, используются современные костюмы, традиционное одеяние лишь у Иисуса Христа (акцент на его неподвластности времени); у солдат современное оружие, но, прежде всего, современна сама музыка – рок, а фигура Христа, помимо христианского содержания, несет символику одинокого творца, рок-идола; последователи Иисуса явно напоминают хиппи, Нерон и его окружение выглядят как пародия на шоу-бизнес, налицо очевидность антивоенного послания, направленного против войны США во Вьетнаме.

– Натуралистическая драма «Страсти Христовы» М. Гибсона (2004, США, 3 номинации на «Оскар», сборы 610 млн \$ при бюджете в 25 млн), воспринятая миллионами людей как откровение библейского масштаба,

повышена ими до статуса некоего послания. Церковные сообщества, собрания, приходы, молодые христиане и пасторы купили билеты, чтобы вместе смотреть фильм. М. Гибсон заявлял, что созданный им кинофильм стал для него не только кинематографическим, но и религиозным опытом, а потому отдельные лидеры церкви советовали своим прихожанам смотреть фильм не как фильм, а как церковную службу.

– Фантастическая драма «Сталкер» А. Тарковского (1979, СССР, Премия им. Л. Висконти в конкурсе «Давид Донателло», Италия; приз ФИПРЕССИ на МКФ в Триесте; победитель в номинации «Приз экуменического (христианского) жюри» на Каннском МКФ) раскрывает разнь мира и хаос в душе человека безбожного века через «антиикону», через изображение «антитроицы». Главные герои символизируют разные стороны души человека: Писатель – чувственную сторону, «грязное» сердце, Профессор – неверующий интеллект. Сам Сталкер символизирует человеческий дух, долженствующий приводить человека к Богу, которого в фильме символизирует То, Что (Тот, Кто) действует в Зоне.

– Военно-историческая драма С. Ростоккого «А зори здесь тихие» (1972, СССР, номинация на «Оскар» в категории «Лучший фильм на иностранном языке», медаль на Венецианском кинофестивале, Государственная премия СССР) – культовый фильм о «путешествии к храму». Имеет непосредственное отношение к христианской теме «обретения безмолвия», что означает получение внутренней гармонии и покоя через совершение подвига духа над своим «эго».

Анализ более 50 фильмов (среди которых «Последнее искушение Христа» М. Скорсезе, «Мария, Мать Иисуса» К. Коннора, «Исход: Цари и боги» Ридли Скотта, «Праздник святого Йоргена» Я. Протазанова, «Солнце» А. Сокурова, короткометражка «За имя Мое» М. Можар, мини-сериал «Мастер и Маргарита» В. Бортко, «Бриллиантовая рука» Л. Гайдая и др.) позволил нам выделить следующие основные способы, методы и приемы работы над библейскими сюжетами: а) способ репрезентации, когда рассматриваемая христианская тематика и сюжетность практически в неизменном виде отражается в кинопроизведении, не покидая рамок христианской духовности и исторического контекста; б) способ свободной вариативности при выборе жанра, стиля, выразительных средств, вследствие чего ассоциативно-художественная образность произведения не является разрушительной, не подвергает сомнению религиозные догмы, но интерпретирует канонический материал в соответствии с существующими нормами и правилами в контексте того времени, когда оно соз-

дается (например, с помощью мировоззренческого монтажа); в) способ отражения библейского материала, при котором транслируется абсолютно противоположная позиция автора по отношению к христианским догмам и ценностям, присутствует негативное представление религии, искажение и очернение христианской символики с одновременно негативной интерпретацией священных текстов в неподобающем контексте [2, с. 58]; г) способ использования библейского сюжета или его аллюзий в неожиданном контексте с переводом в другой жанр, например, в комедию, что может стать признаком мастерства – только Мастер может сделать это тактично, не вызывая осуждения со стороны глубоко верующих людей; д) способ персонификации трактовки добра и зла, повсеместно присутствующих в библейских сюжетах. Все это говорит о «привлекательности» интерпретации библейских сюжетов, которые находятся в диапазоне от продюсерского кино (основанного на получении прибыли) до творческого (основанного на авторском видении библейских сюжетов), включая вариант, располагающийся где-то посередине.

Проведенное исследование позволило сформулировать мотивы, которыми руководствуются авторы в процессе интерпретации библейских сюжетов в кинематографе:

1. Библейские сюжеты понятны с позиции обычного человека, подсказывают ему ответ в затруднительной жизненной ситуации (чаще всего с нравственной точки зрения);

2. Авторы таких произведений становятся трансляторами символов веры;

3. Произведения на тему библейских сюжетов способны дать человеку шанс на спасение души и тела, наделяют его силой противостояния соблазнам и злу;

4. Экранизация библейских сюжетов позволяет автору быть услышанным социумом, дает возможность внедрить свою интерпретацию библейских сюжетов, прибегнув к иносказанию;

5. Классическое, но откровенное и реалистичное прочтение библейских сюжетов может проникнуть в самые недра человеческой души, в результате чего могут быть собраны рекордные кассовые сборы;

6. Своеобразное видение и смелая интерпретация может вызвать у социума волну протестов и противоречий, что, скорее всего, усложнит постпродакшн, но при этом поднимет рейтинг фильма и режиссера;

7. Переложение библейского сюжета на неожиданный жанр может иметь эффект «разорвавшейся бомбы», стать некой «изюминкой» в филь-

ме, что делает его еще более привлекательным и принесет необходимые автору «дивиденды».

Список литературы

1. Жигadlo Н. А., Павлов А. Ю. Библейские сюжеты в кинематографе США // Художественные и образовательные технологии подготовки специалистов в сфере экранных видов искусств: межвуз. сб. науч. и метод. трудов. – Омск: Амфора, 2018. – Вып. 6. – С. 54–65.
2. Мень А. Мирская духовная культура. Христианство. Лекции и беседы [Электронный ресурс]. – М.: Фонд им. Александра Менья, 1995. – 671 с. – URL: http://yakov.works/library/13_m/myen/00053.html (дата обращения: 21.04.2020).

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Котова А. Н., студент,
Елисеенков Г. С., профессор*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К ПРОЕКТИРОВАНИЮ СЕРИИ ПЛАКАТОВ О ДИЗАЙНЕ

CONCEPTUAL APPROACHES FOR DESIGNING SERIES OF POSTERS ON DESIGN

В современной практике графического дизайна наблюдается многообразие подходов при разработке как отдельных плакатов, так и их серии, при этом субъективная трактовка содержания плакатов не всегда обоснована авторами концептуально. Поэтому в данной статье предпринята попытка рассмотреть особенности различных концептуальных подходов к разработке серии плакатов.

Ключевые слова: графический дизайн, плакат, концепция, концептуальные подходы.

In modern graphic design practice there is a variety of approaches in developing both individual posters and their series; and the subjective interpretation of the posters' content is not always justified by the authors conceptually. Therefore, the article attempts to examine the specifics of different conceptual approaches for designing the series of posters.

Keywords: graphic design, poster, concept, conceptual approaches.

В дизайн-проектировании под концепцией понимается «система взаимосвязанных взглядов на явления и процессы; способ понимания, трактовки явлений, событий» [1, с. 63]. Поскольку концепции дизайна могут быть дифференцированы по разным основаниям, например, концепции рационалистического или художественного плана, соответственно, и концептуальные подходы к дизайн-проектированию могут быть различными.

Целью данной работы является определение концептуальных подходов к проектированию серии плакатов о дизайне. Идейно-художественный замысел данной серии заключается в том, чтобы с помощью плакатов в яркой художественной форме отразить существенные признаки и характеристики профессии дизайнера. С одной стороны, это как бы саморефлексия дизайнера, много лет посвятившего этому виду художественной деятельности и пытающегося разобраться в нюансах данной профессии, а с другой стороны, эта серия плакатов может быть полезна начинающим дизайнерам в осмыслении сущности профессии.

На начальном этапе работы возникают две задачи: во-первых, необходимо выявить и четко сформулировать существенные характеристики профессии дизайнера, во-вторых, определить подходы к разработке содержания плакатов, способам его семантической и графической интерпретации и форме визуального представления, то есть определить концептуальные подходы к проектированию.

Исследователи выделяют несколько концептуальных подходов к проектированию произведений дизайна: функциональный, художественный, рациональный, эмоциональный, конструктивный, морфологический, системный [3, с. 63–64].

Если дизайнер избирает рациональный подход к проектированию серии плакатов, то в этом случае он ориентируется на логические методы проектирования, на интеллектуальное воздействие с применением именно рациональных способов аргументации [2]. Поэтому и цели проектирования, скорее всего, будут не поведенческие и не эмоциональные, а именно рациональные, а из методов воздействия наиболее оптимальный – метод убеждения. Из способов воздействия в данном случае может применяться и способ прямого воздействия, когда идея плаката прямо, непосредственно воспринимается зрителем, и способ косвенного воздействия, когда идея не выражена явно, а постигается зрителем на основе анализа изображенной визуальной ситуации. При этом используются разные способы кодирования информации: в первом случае основным смыслообра-

зующим элементом является текст плаката, а функции изображения – иллюстрация и аргументация; во втором случае на первый план выступает изображение как смыслообразующий элемент, а функция текста – обозначение вектора восприятия и понимания.

При выборе другого – конструктивного – подхода к проектированию серии плакатов о дизайне на первый план выдвигаются конструктивистские принципы и формообразования, и смыслообразования. В этом случае плакат, если можно так сказать, не рисуется, а конструируется путем монтажа изображений и их фрагментов, текстов, декоративных элементов. Ярким примером конструктивного подхода к проектированию плакатов являются работы А. Родченко и В. Маяковского, которые называли себя «реклам-конструкторами».

При проектировании серии плакатов о дизайне в данной работе избран третий концептуальный подход – художественный, а основным методом проектирования является метод концептуализации образа.

Метод концептуализации образа – это способ осмысления и интерпретации изображения, надления его семантическим содержанием, нахождения в нем определенной идеи, это движение от образа к идее.

Этот метод входит в группу эвристических методов, которые основаны на подсознательном мышлении, они редко подвергаются алгоритмизации, это интуитивный способ действий для достижения осознанных целей. Кроме указанного художественного метода использовались несколько методов, помогающих взглянуть на объект с разных сторон, найти и сформировать новые идеи:

- метод ассоциаций – ассоциации по сходству и контрасту как образно-эмоциональная опора для восприятия темы. Ассоциативные образы возникают и интерпретируются в соответствии с задачами и логикой проектируемой серии плакатов. Например, образные характеристики персонажа данной серии определены на основе метода ассоциации;

- метод эвристической инверсии – отказ от стереотипов, способ выхода из тупиковой ситуации обходным путем, в противоположном, нелогичном направлении.

Замысел данной серии плакатов состоял в том, чтобы в каждом плакате была отражена определенная существенная характеристика дизайна, для выявления которых необходимо было сформировать ключевые слова-понятия. Сложность этой задачи проявлялась в том, что за более чем вековой период развития дизайна в этом виде проектно-художественной деятельности обнаружилось большое количество направлений, концеп-

ций, видов дизайна, стилей. Более того, в каждой национальной школе дизайна (немецкой, итальянской, американской, российской и других) имеются черты культурного своеобразия.

Поэтому для проектирования серии плакатов о дизайне потребовалось локализовать творческую задачу – отразить характеристики дизайна, основываясь, во-первых, преимущественно на реалиях современного российского дизайна, и, во-вторых, ориентируясь на наиболее массовый и востребованный вид дизайна – графический дизайн, исходя также из предполагаемой целевой аудитории данной серии плакатов.

На основе анализа истории и современных реалий дизайна были сформулированы ключевые слова-понятия, выражающие его сущностные характеристики с точки зрения онтологических, процессуальных и эмоциональных оснований: дизайн – это искусство, дизайн – это мысль, дизайн – это труд, дизайн – это магия, дизайн – это любовь. В каждом плакате серии этот текст, выражающий идею, должен задавать вектор разработки визуально-художественных образов, направленных на метафорическую и символическую интерпретацию идеи.

В современном дизайне символизация является важным фактором проектной реальности. «Символизация в искусстве рассматривается как способ художественного обобщения и типизации, как способ установления связи между абстракцией и чувственностью, между общим и единичным. Художественная символизация предусматривает свойство образа выражать нечто иное, чем на первый взгляд представляется этот образ, нечто, лежащее за его пределами, обладающее скрытым смыслом» [1, с. 22–23].

«Дизайн – это искусство». Во-первых, в современной классификации искусств дизайн относят к прикладным искусствам, а графический дизайн в требованиях ВАК РФ отнесен к изобразительному искусству. Дизайн как искусство получил яркое воплощение в итальянском дизайне второй половины XX века, когда даже автомобили проектировались как «скульптуры на колесах». Во-вторых, одно из направлений дизайна – арт-дизайн – получило широкое распространение в мировой практике, в-третьих, графический дизайн, с одной стороны, представляет собой уникальный вид графического искусства, а с другой стороны, искусства формирования и функционирования визуальных коммуникаций, современного международного визуального языка. Современный графический дизайн – это искусство здесь и сейчас.

«Дизайн – это мысль». Без идеи нет дизайна. Не случайно мы рассматриваем мышление дизайнера как концептуально-образное по содержанию и проектно-визуальное по форме. С процессуальной точки зрения дизайн-проектирование начинается с двух важнейших этапов – этапа анализа проблемной ситуации и этапа концептуального проектирования. Именно на втором этапе формируется концепция и основные идеи дизайна.

«Дизайн – это труд». Работа дизайнера многогранна в силу специфики интеллектуальных затрат. Это, с одной стороны, работа в удовольствии, а с другой – нелёгкий физический, моральный и умственный труд. А каждая успешная трудовая деятельность должна иметь прочный базис – знания, умения, опыт. Поэтому труд дизайнера может принести удовлетворение, если этот базис имеется и на его основе формируются творческие достижения. Эти идеи в метафорической форме могут быть отражены в плакате.

«Дизайн – это магия». В данном случае речь идет о творческом воображении и художественной интуиции. Не случайно великий итальянский дизайнер Этторе Соттсасс утверждал, что его кредо – интуитивный дизайн, основанный на спонтанной мыследеятельности, на художественной интуиции и творческом воображении. Даже рационально мыслящие дизайнеры вынуждены отходить от процессуальных алгоритмов в дизайн-проектировании, чтобы добиться неожиданного творческого результата. В этом и заключается магия творчества, которая не всегда может быть вызвана рациональным подходом к дизайн-проектированию. Только в руках умелого дизайнера работа превращается в настоящее волшебство.

«Дизайн – это любовь». В данном случае речь идет о любви и преданности профессии. Только влюбленный в свою работу дизайнер может творить и оставаться преданным своему делу до конца. Дизайн не прощает измены, неискренности, неуважения и нелюбви к себе. Он выкидывает «неверных» в другие профессии, если дизайн не является их призванием. В образном решении данного плаката большое значение имеет художественная трактовка символических изображений, потому что здесь требуется именно символический подход к воплощению идеи.

В проектировании данной серии плакатов о дизайне художественный подход трансформируется в эмоционально-метафорическую плоскость, где основные идеи раскрываются через метафорическое изображе-

ние персонажа в разных ситуациях. Таким образом, концептуальные подходы к проектированию серии плакатов о дизайне определяются наличием проблемной ситуации и способами ее понимания и разрешения, мировоззренческими установками автора, спецификой художественной интерпретации темы и основных идей проекта.

Список литературы

1. Безрукова Е. А., Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Проектирование: графическая символика: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 141 с.
2. Гарднер Говард. Структура разума: теория множественного интеллекта / пер. с англ. – М.: И. Д. Вильямс, 2007. – 512 с.
3. Елисеенков Г. С., Мхитарян, Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 150 с.

Раздел 6. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

*Восточно-Сибирский
государственный институт
культуры*

*Ермакова А. Д., студент,
Манзырева Е. С., кандидат
культурологии, доцент*

САДЫ И ПАРКИ КАК ЧАСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЯ

GARDENS AND PARKS AS A PART OF CHINESE ARTISTIC HERITAGE

В статье идет речь о садово-парковом искусстве, представляющим собой яркий пример богатого культурного наследия Китая. Перечисляются основные типы садов, традиционно развивавшиеся в истории садово-паркового искусства Китая. В работе представлено краткое описание двух образцов традиционного садово-паркового искусства Китая, а именно: садов города Сучжоу и парка Ихэюань.

Ключевые слова: художественная культура Китая, садово-парковое искусство, типы садов в китайской культуре, сады города Сучжоу, парк Ихэюань.

This article describes garden and park art, which is a great example of a rich cultural heritage of China. The authors list the main types of gardens that have traditionally developed in the history of garden and park art of China. The authors present a brief description of two examples of traditional garden and park of China, such as the gardens of Suzhou y and Yiheyuan Park.

Keywords: art culture of China, garden and park art, types of gardens in Chinese culture, the gardens of Suzhou, Yiheyuan Park.

Культура Китая представляет собой одну из самых древних, самобытных и уникальных культур в истории. Начало культурной истории данной речной цивилизации восходит к III–II тыс. до н. э. Непрерывность развития китайской культуры выступает одной из её особенностей, неразрывно связанной с такими чертами, как традиционализм и замкнутость. Поэтому результатом такого продолжительного процесса является богатое культурное наследие Китая, представляющее большую ценность для всей мировой культуры.

Значительный исследовательский интерес представляет художественная культура Китая, соединяющая в себе черты политического устройства, философских и религиозных представлений, правовых и этических

норм, а также тесно связанная с традициями, обычаями и ритуалами, укоренившимися в обществе. Таким образом, ценности, идеалы и традиции китайской культуры своеобразно отражаются во всех видах искусства.

Во многих культурах процессы творения начинались со слова, а сам образ в сознании закреплялся с помощью звука. В китайской же культуре образ формировался, прежде всего, зрением. Так, на протяжении всей истории культуры Китая особенное развитие получили такие направления творческой деятельности, которые непосредственно были связаны с «визуальными знаками»: каллиграфия, живопись, архитектура и садово-парковое искусство.

Именно поэтому большинство приемов создания садово-парковых композиций были заимствованы из живописи, а многие выдающиеся художники и философы Китая успешно занимались проектированием садов [1, с. 398].

Садовое искусство Китая с самого начала опиралось, прежде всего, на духовные аспекты. В своих идеях и мотивах создатели садов руководствовались традиционными ценностями общества и философских школ, провозглашавших взаимодействие положительного и отрицательного, объединяющих работу разума и природы, черпали вдохновение из естественных пейзажей. К созданию садов в Китае всегда относились как к настоящему искусству, стараясь достичь гармонии и баланса, лежащих в основе всей жизни. Достигалось это путём объединения различных природных элементов с искусственно созданными элементами архитектуры и живописи.

Сады и парки в Китае являются особым миром, в котором человек не просто чувствовал себя освобожденным от повседневности, но и ощущал себя приобщенным к вечной и изменчивой жизни природы, называя их местами уединенных прогулок, любования жизнью растений и животных, красотами пейзажей, являющихся непреходящим источником творческого вдохновения. Таким образом, китайский традиционный стиль в садово-парковом искусстве представляет собой образец воссоединения с природой и созерцания своего внутреннего мира, при нахождении в котором обретается ощущение спокойствия и умиротворения.

В Китае искусство создания садов и парков зародилось в глубокой древности, первые сведения о нем датируются III в. до н. э. Становление и дальнейшее развитие китайского стиля в садово-парковом искусстве происходило как на больших участках, прилегающих к домам правящей императорской династии, так и на небольших территориях, принадлежавших деятелям искусства или науки.

Традиционно в истории садово-паркового искусства Китая выделяют следующие типы садов: 1) императорские парки; 2) сады при императорских гробницах; 3) сады при храмах; 4) сады естественных пейзажей; 5) частные (усадебные) сады; 6) сады ученых.

Обратимся к частным и императорским садам и паркам Китая. Частные или усадебные сады отличаются не очень большими размерами, размещаются в ландшафте, подчёркивающим его естественные достоинства. Для них характерно присутствие озёр и переброшенных через них арочных мостиков, павильонов в виде пагод, композиций из камней. В некоторых случаях сады являлись продолжением жилых построек. Частные сады, таким образом, выступают местом уединения, спокойствия и умиротворения [2, с. 20–21].

Ярким примером данного типа садов в китайской культуре могут служить сады города Сучжоу. Этот город является одним из старейших населённых пунктов, расположенных на берегах озера Тайху и реки Янцзы. Город был основан в 514 году до н. э. как столица царства У, тогда город назывался Хэлюйчэн, спустя тысячелетие, в 589 году, город получил своё нынешнее название.

К XI веку Сучжоу стал центром садово-парковой архитектуры. Появлению потребности в природной естественности способствовала городская среда, что нашло отражение в садах, создаваемых на участках чиновников, учёных, религиозных и культурных деятелей, а также зажиточных горожан [3]. К началу XVII века в Сучжоу располагалось около 270 личных садов. С этих пор искусство создания садов и парков стало неотъемлемой частью китайской культуры. Основные принципы создания частных садов распространились как по всей стране, так и за её пределами.

В настоящее время в Сучжоу насчитывают более 50 сохранившихся садов, относящихся к различным историческим периодам и эпохам. У каждого сада своё оригинальное название: Сад «Львиная роща», Сад скромного чиновника, Парный сад, Парк голубых волн, Сад мастера рыболовных сетей, Сад радости, Сад медленно текущего времени, Сад спокойного времяпрепровождения и другие (рис. 1–2). Классические китайские сады в Сучжоу внесены в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Наряду с тем, что данные сады представляют традиционный образ классического садово-паркового искусства Китая, пример гармонии природы и рукотворного начала, долгое время существования, природный и антропологический факторы сильно отразились на состоянии садов, в результате их воздействия многие из объектов утратили свой первоначальный вид.

Говоря об императорских садах, стоит отметить, что, в отличие от частных садов, они являются полным творением человека. Так, для их обустройства искусственно создаются холмы, каменные горы, водоёмы, соединённые между собой каналами и мостиками, высаживаются цветы и рощи кустарников и деревьев.



Рисунок 1. Сад Неспешности. Лююань – один из старых садов Сучжоу



Рисунок 2. Сад скромного чиновника (как образец садов Сучжоу)

Примером одного из лучших образцов классического садово-паркового искусства Китая является императорский парк Ихэюань (рис. 3). Вместе с Версалем во Франции и Царским Селом в России парк Ихэюань считается одним из величайших шедевров мировой дворцово-парковой архитектуры.



Рисунок 3. Парк Ихэюань (Летний императорский дворец) в Пекине

Данный парк располагается в северо-западной части современного Пекина и занимает достаточно большую территорию, три четверти которой составляют водоёмы. Парк Ихэюань являлся главной летней загородной императорской резиденцией, его строительство было начато в 1750 году четвёртым императором династии Цин – Цяньлуном. Однако в 1860 году он был разрушен, а уже позднее отстроен заново по указу вдовствующей императрицы Цыси.

Парк Ихэюань относится к числу самых пышных загородных дворцовых комплексов в Китае. Важнейшими композиционными центрами пейзажного парка Ихэюань являются гора Ваньшоушань и рукотворное озеро Куньминху. Данные объекты объединяют в себе два формообразующих начала: гору Ваньшоушань («Гора долголетия») – воплощение сил Неба, озеро Куньминху («Озеро подобное сиянию») – воплощение сил Земли [4].

Данный парк отличается сложной семантикой; различные элементы китайской духовной культуры получили здесь своё воплощение: натурфилософия, три основных философско-религиозных учения – конфуцианство, даосизм и буддизм, мифологические образы, элементы фольклора, поэтические и классические философские тексты, а также их отражение в художественной прозе.

В архитектурный ансамбль парка Ихэюань входит тридцать шесть рукотворных элементов. Убранство архитектурных строений уникально, оно украшает интерьеры многих павильонов и включает в себя изогнутые крыши, тонкую резьбу по дереву на декоративных панелях. Композиционное решение садов определено так, что нахождение в беседках и павильонах рассчитано не столько на простое пребывание в них, сколько, прежде всего, на создание вида из окна или дверного проема в соответствии с эстетическими принципами.

В парке Ихэюань с особой тщательностью воплощена идея пейзажности. Так, парк предстаёт как образ Земли со сменой времен года, что отражено в особом подходе садоводов к подбору растений в соответствии с их цветением.

Скульптурное украшение Ихэюаня также очень разнообразно: скульптуры из мрамора, рельефная резьба на каменных балюстрадах с изображениями драконов, фениксов, львов, бронзовые монументальные изваяния четырех священных животных: дракона, тигра, единорога и черепахи (нередко вместе со змеей). Их обычно помещали в небольших

двориках-садиках, среди группы камней или на особом постаменте. В ансамбль часто включались большие бронзовые треножники (древние или имитирующие древность), курильницы и колокола. Эти бронзовые украшения Ихэюаня придавали парку цветное и фактурное богатство, усиливая чувство связи с классической древностью [4].

Таким образом, описание двух образцов традиционного садово-паркового искусства Китая (сады города Сучжоу и парк Ихэюань) позволяет сделать вывод о том, что классический китайский сад представляет собой определённый целостный комплекс, гармонично объединяющий в себе объекты природы, архитектурные строения, искусственные пейзажи, которые собраны мастерами в единую композицию. Пейзажные сады в традиционной китайской культуре создавались согласно определённым эстетическим законам и принципам, поэтому для китайских мастеров сады представляли собой целые произведения искусства. Садово-парковое искусство в Китае являлось, прежде всего, способом передачи информации и определённым методом познания природы и окружающего мира, а также выступало философской и совершенной его моделью. Данный вид искусства в Китае развивался в тесном взаимодействии культур различных видов искусств, что обусловило возникновение различных форм и особенностей стиля китайских садов. Поэтому изучение классического китайского садово-паркового искусства может выступать одним из путей постижения традиционной культуры Китая в целом.

Список литературы

1. Новикова Е. В. Китайский сад – модель взаимоотношений Человека и Природы [Электронный ресурс] // Человек и Природа в духовной культуре Востока. – М.: ИВ РАН: Крафт+, 2004. – 574 с. – URL: <http://ec-dejavu.ru/g/Garden.html>.
2. Поляков Е. Н., Михайлова Л. В. История становления, основные разновидности традиционного китайского сада [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – 2016. – № 6 (59). – С. 9–25. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27467876>.
3. Целуйко Д. С. Анализ частных садово-парковых комплексов исторического центра города Сучжоу [Электронный ресурс] // Общество и государство в Китае. – 2019. – Т. 49, № 1. – С. 476–484. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=39178569>.

4. Завадская Е. В. Ихэюань, сад – творящий гармонию [Электронный ресурс] // Литературное наследие: сайт. – URL: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st015.shtml>.

*Санкт-Петербургский
государственный институт
культуры*

*Васинская М. В., аспирант,
Куклинова И. А., кандидат
культурологии, доцент*

**ДВОРЦЫ-МУЗЕИ И ПАРКИ ПЕТРОДВОРЦА
В ПУБЛИЦИСТИКЕ 1940-Х ГОДОВ
(НА ПРИМЕРЕ ГАЗЕТЫ «ПО СТАЛИНСКОМУ ПУТИ»)**

**PALACES-MUSEUMS AND PARKS OF PETRODVORETS
IN 1940S JOURNALISM (THE MATERIALS
OF THE NEWSPAPER “PO STALINSKOMU PUTI”)**

Возрождение культурной жизни Петродворца, в том числе музейной деятельности, регулярно освещалось на страницах периодических изданий. Изучению этого явления на примере газеты «По сталинскому пути» посвящена данная статья.

Ключевые слова: восстановление Петродворца, публицистика 1940-х годов, культурно-массовая работа, парк культуры и отдыха.

The periodicals regularly covered a revival of cultural life of Petrodvorets, including museum activity. The article studies this phenomenon on the materials of the newspaper “Po stalinskomu puti”.

Keywords: restoration of Petrodvorets, journalism of the 1940s, cultural and mass work, park of culture and leisure.

В довоенный период в Петергофе, как назывался Петродворец до 1944 года, всегда имелась своя периодическая печать. После Великой Отечественной войны в Петродворце происходило постепенное возвращение жизни в мирное русло, и уже за несколько дней до Великой Победы, 30 апреля 1945 года, был налажен выпуск местной газеты «По сталинскому пути». Она выходила в свет под таким названием до 1956 года, после чего была переименована в «Зарю коммунизма». Наряду с радиовещанием, в 1940-х годах газета оставалась главным и доступным средст-

вом информирования граждан. Хроника прессы отразила все самое главное, происходившее в то время: политические новости, успехи производства, восстановление города, его инфраструктуры и знаменитого на весь мир дворцово-паркового ансамбля, известного своими фонтанами. Изучение публицистических материалов позволяет обратить внимание на особенности музейной жизни Петродворца 1940-х годов и на организацию и качество взаимодействия комплекса со своими посетителями. Анализ газетных статей также дает возможность увидеть фонтанную столицу глазами жителей города того трудного времени, понять, какое место она занимала в их жизни.

Все статьи и заметки относительно дворцов-музеев и парков, публикуемые в газете, можно условно разделить по общности их содержания на несколько групп: восстановление дворцово-паркового ансамбля и водоподводящей системы, организация досуга трудящихся, работа научного отдела, благоустройство парка, исторический экскурс. В процентном отношении количество и объем статей по этим темам различны. Этот факт объясняется преобладанием тех или иных задач перед руководством дворцов-музеев и парков, их масштабом, сложностью и многоплановостью, а также связан с сезоном года.

Жители Ленинграда и Петродворца сыграли значительную роль в послевоенном культурном строительстве. Регулярно устраивались воскресники, проводились социалистические соревнования между организациями района, бригадами [1, с. 2]. В одном из майских выпусков 1945 года приводятся данные, что «только в мае трудящиеся нашего города отработали в парках почти 65000 человеко-часов» [2, с. 1]. Мероприятия по расчистке города проходили регулярно на протяжении нескольких лет и всегда включали в себя работы в парках: горожане разбирали блиндажи, очищали каналы, засыпали траншеи, благоустраивали аллеи, вывозили мусор и т. д.

Основную заботу дирекции дворцов-музеев и парков Петродворца, конечно, составляло восстановление фонтанов, консервация архитектурных сооружений, реставрация скульптурного убранства. Этому посвящен большой пласт статей в газетах послевоенного периода. Например, первую очередь фонтанов запустили в августе 1946 года, поэтому в течение двух месяцев до этого был выпущен ряд статей, освещающих эти события: «Восстановление фонтанов» (22.06.1946), «Как восстанавливаются фонтаны» (28.06.1946, 05.07.1946, 09.07.1946, 24.07.1946, 01.08.1946),

«Сказали – сделали» (28.06.1946), «Гидравлические испытания труб фонтанов» (09.07.1946), «Завершающий этап» (08.08.1946), «Накануне пуска фонтанов» (13.08.1946) и т. д.

Следующий 1947 год был по-своему знаменательным для города, потому что были пущены фонтаны второй очереди, среди них – центральный фонтан «Самсон, разрывающий пасть льва». Как следствие в печати этого года были заметки о нем. Уже в феврале появляется первая статья старшего научного сотрудника Дирекции дворцов-музеев «Фонтан “Самсон”» в рубрике «Наш город» [3, с. 1]. Немаловажно, что в заметках, касающихся реставрации, всегда отводилось место труженикам, исполнившим свою работу. Периодически им, будь то бригадир, фонтанный мастер, мраморщик, скульптор или землекоп, посвящались отдельные статьи. «Камнерез т. Лидин успешно работает над капитальным восстановлением одной из разрушенных ваз Маринской аллеи. Часть вазы уже высечена из мрамора» [4, с. 1], – подобные сообщения несли в себе информацию о ходе работы и способствовали воплощению идеи воспевания человеческого труда.

При подготовке к сезону силы сотрудников Дирекции были направлены на решение множества хозяйственных вопросов. Так, 1946 году в газете было дано обещание: «На территории наших парков будут открыты и оборудованы спортивные площадки, лодочная станция, ресторан, киоски, ларьки с прохладительными напитками» [5, с. 1]. Как известно из последующих выпусков, все это действительно было в Петродворце наряду с танцевальной площадкой и детским городком с беседкой-читальней. Необходимо было поддерживать пляж в парке Александрия, который пользовался большой популярностью уже сразу после войны [6, с. 1], позднее пляж появился и в Нижнем парке [7, с. 2]. К каждому сезону ставились новые и ремонтировались старые скамейки, устанавливались урны. Так, известно, что в 1949 году силами производственно-технических мастерских Дирекции дворцов-музеев и парков изготовлены 150 парковых скамеек на чугунных ножках и 120 на металлических [8, с. 2].

Ежегодно в преддверии нового паркового сезона (приблизительно за два месяца до его начала) появлялись первые статьи, подробно рассказывавшие о ходе подготовительных работ в парке. Они носили соответствующие названия: «Подготовка к открытию парка», «Навстречу лету», «Образцово подготовиться к открытию парков!» и т. д. Летний сезон начинался в конце мая – начале июня, и чем ближе к дате открытия, тем ча-

ще в газете мы находим информацию о ходе проделанных работ. Часть содержания всегда дублирует то, что уже было ранее опубликовано в разных заметках, но при этом какая-то информация переходит из разряда озвученных дирекцией планов в действительность, а где-то появляются уточняющие сведения. Общей чертой газет второй половины 1940-х годов является чередование статей о выполненных работах с конструктивной критикой.

Рассмотрим один характерный пример. В выпуске от 23 апреля 1949 года была напечатана обширная статья, в которой прослеживается беспокойство авторов о текущем положении вещей в отношении подготовки парка к приему отдыхающих. В ней авторы призывают ускорить темп уборки парка от листа и завалов, чтобы не отставать от плана работ, а также установить ежедневный контроль на местах и ведение учета проделанной работы. Они осознают и подчеркивают важность и необходимость тесного сотрудничества дворцов-музеев и парков с другими учреждениями в деле организации досуга трудящихся. Приведем цитату, отнесенную к работе Петродворецторга, который отвечал за размещение в парке точек питания: «От того, как будут обслуживаться трудящиеся, от того, как сумеют удовлетворить их потребности, в значительной мере будет зависеть и посещаемость Петродворца» [9, с. 1]. Если отойти от буквального смысла фразы о физических потребностях, то данное высказывание предвосхищает и современное понимание успешного музея. В нем важны все аспекты музейной работы и в первую очередь – качество музейного продукта и его соответствие не только физическим, но и когнитивным и культурным запросам посетителя. Сверх того, в статье обращено внимание на важный, не в достаточной мере реализованный аспект деятельности музея по популяризации его достопримечательностей через средства массовой информации и связь с культурными учреждениями Ленинграда.

В течение сезона в парке всегда проводились гулянья, которые привлекали многочисленных посетителей. Первое из них, в деталях освещенное газетами, проводилось в день начала сезона, начиная уже с 1945 года. Обычно этому событию отводился целый номер или его большая часть: печатались стихи, написанные трудящимися, исторические справки с обязательной связью с современностью, программа дня, отмечалось значение праздника для народа. Неудивительно, что газетные заголовки имели похожие названия. Например, к открытию фонтанов 30 мая 1948 года была

написана статья с названием «Счастливо отдыхать!». Для сравнения дню открытия летнего сезона 29 мая 1949 года посвящен целый номер под общим названием «Счастливо отдыхать, труженики Ленинграда!». Первое гулянье сезона преподносилось как «проявление заботы [партии и правительства] об организации досуга ленинградцев» в контексте права на отдых советского народа. Открытие летнего сезона воспринималось как долгожданное, «радостное событие» для жителей Ленинграда и Петродворца. Все сделанные в течение предыдущего времени приготовления должны были послужить одной цели: «чтобы ленинградцы нашли у нас подлинно-культурный, разумный и веселый отдых», который впоследствии приведет к стахановскому труду [10, с. 1].

Гулянья проводились в основном по воскресеньям и каждый раз сопровождалась небольшой заметкой в газете. Они были приурочены к разным государственным праздникам или иным событиям, среди них в 1948 году – «Ленинград – город-герой» (13 июня), День танкиста (12 сентября). В 1949 году – Праздник в честь 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина (12 июня), Всесоюзный Сталинский день железнодорожников (31 июля). Были и такие, которые отмечались ежегодно, например, День Военно-морского флота, День сталинской авиации. Специфика праздника влияла на темы читаемых лекций, на выбор приглашенных гостей, это могли быть деятели искусства, морские офицеры, летчики-герои и др.

Гораздо реже в газетах встречались полноценные заметки о проводимых выставках. В 1945 году выставочная деятельность только возобновлялась, поэтому есть упоминание даже о небольшой и, видимо, единственной на тот момент, выставке фотографий «Петродворец будет восстановлен», устроенной на сборном пункте по приему демобилизованных воинов [11, с. 1]. Впоследствии информация о выставках, как правило, включалась в описание программы гулянья или подготовительных работ. Именно в рамках такой статьи сообщалось об открытии первой крупной выставки «История Петергофа-Петродворца» во дворце Коттедж [12, с. 1]. Вообще известно, что выставочным направлением научные сотрудники занимались достаточно серьезно. Только за сезон 1948 года, по словам директора дворцов-музеев и парков, было организовано 2 постоянных и 13 временных выставок [13, с. 2]. Последние часто занимали часть Березовой аллеи, задействован также был и Банный корпус Монпле-

зира. В нем в 1949 году проходила выставка «Восстановление музейного комплекса Петродворца», информацию по ней можно собрать буквально по крупицам из разных статей за этот год.

Газета послевоенного времени выполняла несколько функций и представляла собой «боевое оружие пропаганды и агитации, средство просвещения и воспитания широчайших масс» [14, с. 2]. В рамках образовательно-просветительской деятельности научные сотрудники Дирекции дворцов-музеев и парков Е. Григорьева, В. Слодкевич, Л. Рубайло, Я. Шурьгин публиковали статьи исторического характера, посвященные петергофским достопримечательностям.

Подводя итоги, стоит отметить, что газеты остаются одним из источников по истории музейного дела как в Петродворце, так и в других пригородах. Они позволяют с большой степенью достоверности изучать определенные направления музейной активности: реставрационную, выставочную, культурно-массовую деятельность. Из публицистических материалов второй половины 1940-х годов совершенно очевидно, насколько важна была для советского человека культурно-досуговая составляющая его жизни и как она реализовывалась средствами дворцов-музеев и парков города Петродворца. Газеты позволяют сохранить мнение посетителя о качестве и разнообразии музейных продуктов, пронести эту обратную связь сквозь десятилетия и использовать приобретенный опыт для современной работы.

Список литературы

1. Восстановим наши парки // По сталинскому пути. – 1945. – 30 апр., № 1.
2. Образцово подготовиться к открытию парков! // По сталинскому пути. – 1945. – 26 мая, № 5 (5).
3. Григорьева Е. Наш город. Фонтан «Самсон» // По сталинскому пути. – 1947. – 20 февр., № 17 (127).
4. Ваза Марлинской аллеи // По сталинскому пути. – 1946. – 3 окт., № 54 (89).
5. Накануне открытия парков // По сталинскому пути. – 1946. – 29 марта, № 14 (49).
6. В наших парках // По сталинскому пути. – 1945. – 7 июля, № 11 (11).

7. Подготовка к открытию парка // По сталинскому пути. – 1949. – 9 апр., № 26 (323).
8. В производственно-технических мастерских // По сталинскому пути. – 1949. – 29 янв., № 7 (304).
9. Сергеева О., Колесников А., Леонидов М. Ускорить подготовку парков к лету // По сталинскому пути. – 1949. – 23 апр., № 30 (327).
10. Праздник в парках Петродворца // По сталинскому пути. – 1949. – 29 мая, № 40 (337).
11. На сборном пункте // По сталинскому пути. – 1945. – 7 июля, № 11 (11).
12. Накануне открытия парков // По сталинскому пути. – 1946. – 29 мая, № 24 (59).
13. Флаг спущен! Летний сезон закрыт // По сталинскому пути. – 1948. – 29 сент., № 73 (273).
14. Стрельнинский Вс. Стенды пустуют // По сталинскому пути. – 1948. – 10 июня, № 44 (244).

*Кемеровский государственный
институт культуры*

*Алексеев Е. Д., студент,
Кимеева Т. И., кандидат
культурологии, доцент*

ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ФОНДАХ МУЗЕЯ КЕМЕРОВСКОГО МЕХАНИЧЕСКОГО ЗАВОДА

REFLECTING THE HISTORY OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE MUSEUM FUNDS OF KEMEROVO MECHANICAL PLANT

В статье на основе собрания музея Кемеровского механического завода рассматривается его история в период Великой Отечественной войны. Данные архивных документов, которые вместе с предметами музейного фонда составляют музейное собрание, позволили раскрыть историю самого завода в годы войны и биографии работавших в тот период людей.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Кемеровский механический завод, музей, собрание музея, фонды, архив.

The article considers the history of Kemerovo mechanical plant during the Great Patriotic War on the collection of its Museum. The archival docu-

ments, together with the items of the Museum Fund make up the Museum collection, allowed the authors to reveal the history of the plant itself during the war and the biographies of people who worked at that time.

Keywords: The Great Patriotic War, Kemerovo Mechanical Plant, museum, the Museum collection, the funds, archive.

Спустя 75 лет после Великой Победы, когда под влиянием времени утрачиваются свидетельства Великой Отечественной войны, обращение к артефактам, сохраняемым в музейных собраниях, приобретает все большую актуальность. Собрания музеев включают как фонды, содержащие овеществленные свидетельства событий этой войны (музейные предметы), так и архивы, сохраняющие документы, содержание которых способно приоткрыть новые страницы ставшего историей времени. Особенно это касается небольших региональных музеев, фонды и архивы которых еще не исследованы в полной мере. В числе таких музеев и Кемеровский механический завод (КМЗ), в собрании которого имеют место:

– *музейные предметы основного фонда*, представленные подлинниками – образцами продукции завода военного времени; личными вещами людей, чьи имена связаны с историей завода; письмами с фронта, редкими фотографиями;

– *предметы научно-вспомогательного фонда*, среди которых воспроизведения, позволяющие создать в экспозиции музея «дух» военной эпохи, например, модель грузового автомобиля «Полуторки» ГАЗ-АА, выпускавшегося с 1932 по 1947 год на заводе и сыгравшего свою роль в Великой Отечественной войне; копии фотоматериалов и документов;

– *архивные материалы*, в числе которых не только документы о работе завода в период Великой Отечественной войны, но и оформленные в специальные книги результаты анкетирования людей, чья биография связана с заводом, – участников войны и тружеников тыла [1].

История Кемеровского механического завода связана с созданием машиностроительной и металлообрабатывающей базы в Кузбассе. В годы войны заводом освоено производство продукции для фронта. Сегодня предприятие входит в военно-промышленный комплекс Российской Федерации и находится в ведении Департамента промышленности обычных вооружений, боеприпасов и спецхимии Министерства промышленности и торговли РФ.

Сведения о разных периодах истории мехзавода могут быть интерпретированы из материалов собраний «КМЗ», а также на основе изучения документов Государственного архива Кемеровской области [2]. Благодаря информации из фондов музея можно многое узнать об истории не только предприятия, но и Кузбасса, и страны в целом.

Так, в научно-вспомогательном фонде музеев хранится приказ о создании завода для производства горно-шахтного оборудования в г. Щегловске – № 121-Г, о котором имеются сведения в публикации П. А. Поляева [3, с. 26]. Приказ был подписан 29 сентября 1929 года председателем правления треста «Сибуголь» Я. К. Абрамовым, и до 1941 года завод находился в подчинении этого треста.

Решение о создании в г. Щегловске такого завода было принято именно в это время неслучайно. В 1929 году в СССР был утвержден первый пятилетний план развития страны, предусматривающий развитие Урала и Сибири высокими темпами. Тогда с целью проведения работ по металлообработке возникла необходимость в строительстве завода для производства горно-шахтного оборудования. Базой для его организации стали котельно-механические мастерские Коксохимического завода, заложенные еще с 1915 года. Новое предприятие стало основной базой строящейся и развивающейся промышленности Кузнецкого бассейна. Уже к своему 10-летию завод дал шахтам Кузбасса продукции на десятки миллионов рублей. При этом предприятие постоянно расширяло номенклатуру, осваивая все новые и новые виды производств.

В исторической справке архивного фонда Кемеровской области отмечено, что свое современное название «Кемеровский механический завод (мехзавод)» предприятие получило только в 1961 году на основании Постановления Совета Министров РСФСР № 486-79 от 04.05.1961 и Распоряжения Кемеровского совнархоза № 40 рс от 20.05.1961. Относительного его официального названия до этого времени в разных источниках нет четких данных, что подразумевает дальнейшее изучение компетентных источников авторами настоящей статьи.

В военные годы с июля 1941 года завод начинает сворачивать гражданское производство, чтобы в кратчайшие сроки подготовить площади для размещения оборудования, предназначенного для выпуска оборонной продукции [4, с. 22]. В сентябре 1941 года завод передан в ведение Наркомата боеприпасов и известен под названием «Завод № 606 Наркомата боеприпасов». Из центра страны в первые месяцы войны промышленные

предприятия эвакуировались на восток. В ноябре на завод прибыли эшелоны с оборудованием и людьми Ногинского завода «Грампластинок», который до начала войны обеспечивал производство патронов калибра 23 мм и других снарядов и входил в систему НКБ под № 510 [1].

Уже в первые месяцы войны мобилизации подлежали 300 рабочих завода. С 1941 по 1945 год были призваны 600 человек, 39 из которых не вернулись. Вместо квалифицированных рабочих в цехах трудились не имевшие специальной профессиональной подготовки женщины, 15–16-летние подростки, в основном выпускники ремесленных училищ [3, с. 43].

Но, несмотря на это, уже в декабре 1941 года «Завод № 606 Наркомата боеприпасов» выпустил 44 тысячи снарядов (23 мм) и 4 400 штук снарядов БЗТ (бронбойно-зажигательно-трассирующих). Как и вся страна, завод работал под девизом «Все для фронта! Все для Победы!».

В 1942 году завод был уже в числе предприятий оборонного комплекса страны, рабочие активно включились в процесс стахановского движения и заняли первое место в соревновании заводов Наркомата боеприпасов. Все это привело к вручению заводу в мае 1943 года переходящего Красного знамени ЦК ВКП(б) и награждении 1112 тружеников завода орденами и медалями за успешное выполнение заданий Государственного комитета обороны. На протяжении всех военных лет завод постоянно перевыполнял намеченные планы, увеличивая объем продукции и обеспечивая высокое качество выпускаемых изделий.

До окончания войны в 1944 году завод был передан в подчинение Народного комиссариата сельхозмашиностроения СССР, в котором находился до 1945 года.

История периода Великой Отечественной войны и великого подвига тех, чья жизнь связана с заводом, сохраняется, как и другие объекты культурного наследия, музейными средствами. Появление Музея Кемеровского механического завода также связано с Великой Отечественной войной, он был открыт в 1975 году – в канун празднования 30-летия Победы над фашистской Германией [4, с. 138].

Именно музеефикация объектов военного наследия в музейное состояние обеспечивает гарантию их передачи последующим поколениям. Презентация наследия, характеризующего деятельность как всего завода, так и каждой отдельной личности в военные годы, осуществляется посредством разных форм деятельности музея:

– *экспозиционно-выставочной*, в которой задействуются материалы фондов музея и его архива;

– *культурно-образовательной* – в виде экскурсий, литературной гостиной, клубов ветеранов и др.;

– *публикационной*, например, использование материалов музейного архива и научно-вспомогательного фонда для подготовки публикаций по истории завода П. А. Поголяевым.

Заслуга в сохранении и презентации военного наследия Кемеровского механического завода принадлежит зрителю музея Агеевой Лене Алексеевне и работнику заводской библиотеки Шарыповой Ольге Климентьевне.

Систематизация материалов собрания музея позволила составить биографические сведения о героях Кемеровского механического завода, среди которых: участники Великой Отечественной войны, герои тыла.

Участники войны, которых называют «легендой» завода: Незнакин Алексей Тарасович, Мильруд Гдаль Ильич, Панова Зинаида Гавриловна, Сандакова Мария Илларионовна.

А. Т. Незнакин родился в 1915 году, в 1941 году был призван в армию, воевал в составе 355-го зенитно-артиллерийского полка (Брянский фронт), 642-го артиллерийского полка (1-й Белорусский фронт); принимал участие в освобождении Чернигова, Бобруйска, городов Западной Украины, Польши. В феврале 1944 года ему было присвоено звание Героя Советского Союза. Награжден орденом Ленина, орденом Красной Звезды, орденом Отечественной войны 1-й степени, медалями – «Золотая Звезда» (дополнительный знак отличия к званию Героя Советского Союза), «За отвагу», «За победу над Германией», «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина» и другими. Прошел всю войну. День Победы встретил в Берлине [5, с. 16]. После войны служил в рядах войск МВД, где за безупречную службу был награжден медалью «За трудовую доблесть». На предприятии он работал (1935–1968) травильщиком цеха № 6, отсюда ушел на заслуженный отдых [1].

Г. И. Мильруд в 1942 году после третьего курса института ушел добровольцем в Красную Армию. За участие в войне с Германией и Японией награжден медалями «За победу над Германией», «За победу на Японию», «За боевые заслуги» и многими юбилейными, а также благодарственным письмом И. В. Сталина «За преодоление безводных степей Монголии и форсирование горного хребта Большой Хинган, за отличные боевые дей-

ствия в боях с японцами при освобождении Маньчжурии» [5, с. 18–19]. В 1949 году Гдаль Ильич пришёл работать на КМЗ заместителем начальника инструментального цеха, а с 1960 года он – главный технолог завода. Большую помощь Г. И. Мильруд оказывал Совету ветеранов завода, поддерживая постоянную связь с ветеранами Великой Отечественной войны.

З. Г. Панова после окончания медицинских курсов добровольно пошла на фронт в качестве санинструктора. Награждена орденом Отечественной войны 2-й степени, медалями «За боевые заслуги», «За участие в героическом штурме и взятии Кенигсберга», «За победу над Германией», медалью Жукова, юбилейными медалями [5, с. 26]. Работала на предприятии с 1963 по 1966 год сборщиком в цехе № 3.

М. И. Сандакова в 1943 году призвана в армию. Была зенитчицей, награждена орденом Отечественной войны 2-й степени, медалью Жукова, знаком «Фронтовик», медалями «За доблестный труд», «Ветеран труда» и юбилейными медалями. На предприятии работала уборщицей в цехах № 2, 12 с 1966 по 1985 год.

Список *героев тыла* Кемеровского механического завода включает имена: *Абрамова Льва Иосифовича*, *Антоновой Анастасии Гавриловны*, *Гальцевой (Трубецкой) Эры Емельяновны*, *Герфановой Амины Смухомадеевны*.

Л. И. Абрамов в марте 1944 года – рабочий цеха № 7, где по достижении 16 лет работал по 12 часов, как все. С 08.05.1945 на 09.05.1945 трудился в ночную смену и победу встретил у станка [5, с. 41]. Проработал на предприятии более 40 лет, окончил три курса партийного университета при обкоме КПСС. Почетный ветеран завода. Награжден медалями «За доблестный труд», «Ветеран труда» и юбилейными медалями.

А. Г. Антонова на предприятии работала с 1942 по 1984 год. С 16 лет она выполняла сложные операции, прошла путь от станочницы до старшего мастера. Почетный ветеран завода, ветеран труда, награждена медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За трудовое отличие» и юбилейными медалями. В 1979 году занесена на цеховую и заводскую Доску почета.

Э. Е. Гальцева (Трубецкая) после ухода отца на фронт в конце 1942 года пошла работать на Кемеровский механический завод, где он до этого трудился кузнецом. Была контролером в цехе № 1. С 15 лет работала по 6 часов за конвейером. По результатам ее анкетирования известно, что для того, чтобы не уснуть за работой, в цехе много пели, а она была

запевалой. В 16 лет её перевели в 8-й цех, где была жесткая дисциплина, даже разговаривать было нельзя. Там работала по 12 часов, как все. Награждена медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За трудовое отличие», «Ветеран труда» и юбилейными медалями.

А. С. Герфанова в 1942 году поступила на мехзавод в цех № 2 пресовщицей. Потеряла руку, попавшую под пресс. Дальнейшая трудовая деятельность была связана с цифрами: сначала была счетоводом, затем бухгалтером [5, с. 48]. На предприятии проработала почти 40 лет. Награждена медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «Ветеран труда» и юбилейными медалями.

Вышеперечисленные имена – это небольшая часть истории Кемеровского механического завода периода Великой Отечественной войны. Благодаря музейной деятельности, военные страницы истории завода навсегда останутся в памяти предприятия и разных поколений людей. Исследование материалов музейного собрания завода наряду с изучением документов государственного архива Кемеровской области открывает новые страницы в истории легендарного для Кузбасса Кемеровского механического завода, работниками которого сделан вклад в победу в Великой Отечественной войне.

Список литературы

1. Результаты анкетирования участников Великой Отечественной войны и тружеников тыла // Архив музея Кемеровского механического завода. – Кн. 1–3.
2. Кемеровский механический завод Министерства оборонной промышленности СССР: историческая справка [Электронный ресурс] // ГКУКО Государственный архив Кемеровской области. – Фонд № Р-204. – URL: <http://afond.kuzbassarchives.ru/index.php?act=fund&fund=177>.
3. Поволяев П. А. и др. Кемеровский механический завод. 90 лет трудового подвига. – Кемерово: Принт, 2019. – 164 с.
4. Поволяев П. А. Кемеровский механический завод. 80 лет. История и люди. – Кемерово: АНТОМ, 2009. – 160 с.
5. Поволяев П. А. Пока память жива. – Кемерово: Кузбасс, 2010. – 120 с.

**СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МУЗЕЕФИКАЦИИ
ГЕРМАНСКИХ КОНЦЕНТРАЦИОННЫХ И СОВЕТСКИХ
ИСПРАВИТЕЛЬНО-ТРУДОВЫХ ЛАГЕРЕЙ**

**MUSEUM COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF GERMAN
CONCENTRATION CAMPS AND SOVIET
CORRECTIONAL LABOR CAMPS**

В статье представлена сравнительная характеристика германского концентрационного лагеря «Аушвиц-Биркенау» и советского исправительно-трудовых лагеря «Пермь-36», рассмотрены исторические обстоятельства возникновения этих лагерей, анализируется процесс их музеефикации.

Ключевые слова: музеефикация, историко-культурное наследие, концентрационные лагеря, исправительно-трудовые лагеря.

The article presents comparative characteristics of the German concentration camp “Auschwitz-Birkenau” and the Soviet correctional labor camp “Perm-36”. Moreover, the authors consider the historical circumstances of the emergence of these camps, and analyze the process of their museumification.

Keywords: museumification, historical and cultural heritage, concentration camps, correctional labor-camps.

В мировой практике тема музеефикации объектов тоталитарных режимов воспринимается неоднозначно. Если в странах Западной Европы музеефикация объектов лагерного типа производится достаточно длительное время, начиная с окончания Второй мировой войны, то на постсоветском пространстве процесс превращения в музеи исправительно-трудовых лагерей не является устойчивой тенденцией. На это обстоятельство влияет отношение общества современной России к событиям и явлениям прошлого в целом, что связано с неоднозначной оценкой периода руководства СССР И. В. Сталиным, в частности. В Европе и во всем мире режим А. Гитлера воспринимается как однозначно преступный и античеловече-

ский. Период правления И. В. Сталина воспринимается дифференцированно: одной частью общества положительно, другой – отрицательно. Поэтому тема исправительно-трудовых лагерей и их сохранения как объектов историко-культурного наследия имеет различные оценки, что непосредственно влияет на масштабы и специфику музеефикации.

История нацистских концентрационных лагерей берет свое начало в 1933 году, после прихода к власти в Германии А. Гитлера и Национал-социалистической рабочей партии, активно пропагандирующих идеи превосходства немецкой нации над всеми другими. Эти лагеря предназначались для насильственного удержания в них политических заключенных и асоциальных элементов, которыми считались: тунеядцы, бездомные, безработные, последователи религиозного объединения «Свидетели Иеговы» и гомосексуальные мужчины, а после событий «хрустальной ночи» в концлагеря стали массово ссылаться евреи, чуть позднее – цыгане, в годы войны – военнопленные.

История советских исправительно-трудовых лагерей в СССР начинается в 1924 году, после укрепления политического влияния И. В. Сталина, которым уже в 1929 году было принято решение перевести все тюрьмы страны с осужденными на срок более трех лет на новую систему. Так, в 1934 году все общие тюрьмы в СССР были официально переданы в Главное управление исправительно-трудовых лагерей (ГУЛАГ) НКВД СССР.

Создание крупной сети лагерей ГУЛАГа шло параллельно с насильственной коллективизацией и индустриализацией всей страны, поэтому основной целью создания лагерей было наказание раскулаченных и использование их труда для колонизации отдаленных и неблагоприятных земель на всей территории Советского Союза. Женщинам и детям в исправительно-трудовых лагерях ГУЛАГа отдельные изоляторы начали выделять лишь с 1939 года [1]. До того времени в течение десяти лет дети и женщины содержались вместе с мужчинами, подвергаясь дополнительному насилию.

Если сравнивать морально-этическую сторону использования лагерей этими двумя тоталитарными правительствами, то обе системы создавались на фоне необходимости у руководства найти или искусственно создать врагов правящего режима, с которыми нужно бороться [2].

В рамках нацистской системы террора в начале 1930-х годов и в связи с переполнением тюрем арестованными поляками, в предместьях

польского города Освенцим немцами был образован концентрационный лагерь Аушвиц. С 1942 года он стал главным центром массового уничтожения евреев, составлявших около 60 % довоенных жителей Освенцима, которые были вывезены в гетто.

Колония «Пермь-36» начинает свою историю в сталинские времена. В 1946 году здесь были построены деревянные бараки для заключённых колонии № 6 Молотовского управления исправительно-трудовых лагерей и колоний НКВД. В Перми-36 сидели представители правозащитного и национальных движений СССР, религиозных групп, диссиденты, украинские и литовские партизаны, которые в 1940–1950-е годы участвовали в национально-освободительных движениях, а также коллаборационисты, которые сотрудничали с немецкими оккупантами [3, с. 13].

Основное сходство советских исправительно-трудовых и нацистских концентрационных лагерей заключалось в применении насилия по отношению к заключённым и в использовании их принудительного труда.

В отличие от исправительно-трудовых лагерей СССР, концлагеря нацистской Германии существовали параллельно немецкой тюремной системе и представляли собой места жёсткой резервации: сбора и насильственного удержания людей до их смерти. Из советских сталинских лагерей человеку можно было «выйти на свободу с чистой совестью», отбыв положенное по закону наказание, вернуться к общественной жизни, а из концлагерей – нет. Единственным основанием для прекращения пребывания в концлагере была смерть. В качестве дополнительного отличия можно отметить сплоченность узников Освенцима и отсутствие сплоченности в рядах осуждённых в ГУЛАГе. В то время как узники Освенцима старались не терять человечность и поддерживать друг друга, осужденным в сталинских лагерях приходилось усваивать первым делом ужасную истину «человек человеку волк» и дополнительно подвергаться насилию со стороны других заключенных, которые не только не поддерживали, а могли отобрать последнее.

Незадолго до окончания Второй мировой войны 27 января 1945 года Красная Армия освободила лагерь Аушвиц-Биркенау. Этот день вошел в историю как Международный день памяти жертв Холокоста [4].

Спустя несколько месяцев после окончательного разгрома нацистской Германии польские граждане (в числе которых были бывшие заключённые Аушвица-Биркенау) решили обратиться к правительству с просьбой создать музей из лагеря смерти в дань памяти невинным жертвам.

Польское правительство поддержало их просьбу, и с 1947 года в Польше началось создание музея.

В СССР даже после закрытия ГУЛАГа в 1960 году мысль о музеефикации лагерей долгое время не допускалась, поскольку находившиеся в исправительно-трудовых лагерях воспринимались как преступники, а не «невинные жертвы».

Вопрос о необходимости создания музеев памяти жертвам системы ГУЛАГ в Советском Союзе возник в конце 1980-х годов, когда о преступлениях периода сталинизма заговорили после более чем тридцатилетнего молчания [5].

Идея музеефикации лагеря «Пермь-36» появилась спустя год после распада СССР, в 1992 году. Эта инициатива исходила от пермского историка В. А. Шмырова, который предложил создать музейно-архивный комплекс на месте заброшенного лагеря в деревне Кучино, который к тому времени был уже ликвидирован, а его здание перепрофилировано под психоневрологический интернат. Бывшие политические заключённые потребовали создать памятное место. В 1994 году на месте бывшей ИТК-36 был создан Мемориальный музейно-архивный комплекс «Мемориал жертв политических репрессий», который открыли для посетителей в декабре 1995 года.

Подход и принципы музеефикации определяются типом музеефицируемого объекта [6]. Бывшие концентрационные и исправительно-трудовые лагеря относятся к группе ансамблевых музеев. Процесс их музеефикации происходил согласно принципам сохранности и достоверности объектов – соответствию объектов уровню научно обоснованной информации об их первоначальном облике. Хотя историко-культурная среда обоих лагерей достоверна, в обоих случаях имели место случаи реконструкции – так, например, в Аушвиц-Биркенау были реконструированы некоторые из разрушенных бараков и крематориев. Надпись на воротах «Arbeit macht frei», переводящаяся как «Труд освобождает», является копией оригинала, который был украден и распилен на три части в 2000-е годы [7]. Здание лагеря Пермь-36 является подлинным и сохранившимся, однако внутренняя среда лагеря была воссоздана искусственно (в связи с произошедшими ликвидацией и перепрофилированием).

В целом можно выделить *основные сходства музеефикации рассматриваемых лагерей:*

- оба музея посвящены памяти узникам данных лагерей;
- идея создания музеев на месте бывших лагерей принадлежала бывшим заключённым.

Основными отличиями музеефикации являются:

- отношение к деятельности данных музейно-мемориальных комплексов и ее поддержка со стороны властей и общественности в обеих странах;
- подход к сохранению и развитию культурно-исторического наследия музейных фондов обоих лагерей внутри стран;
- отношение к памяти жертвам и узникам двух лагерей.

Если на современном этапе развития человеческого общества никто не оспаривает факт того, что государственная поддержка важна и необходима в вопросе сохранности и развития музейно-мемориального комплекса Аушвиц-Биркенау, то в отношении «Пермь-36» высказываются заявления о том, что его нужно закрыть. В то время как в память об узниках (жертв нацистского режима) были музеефицированы десятки концлагерей, в нашей стране десятилетиями факты о жертвах сталинского режима умалчивались и память о них не стремились сохранять. В России «Пермь-36» – это единичный случай музеефикации подлинного исправительно-трудового лагеря.

В 2014–2015 годах музей «Пермь-36» был закрыт из-за того, что члены Коммунистической партии РФ выразили недовольство, устраивая митинги и обвиняя владельцев музея в экстремизме, а местные власти прекратили выделять музею субсидии. В итоге у музея возникли долги перед поставщиками коммунальных услуг и сотрудниками, арбитражные иски, суды, работу музея негативно освещали в средствах массовой информации, и музей был закрыт. С 2016 года он возобновил свою работу [9].

В связи с деятельностью музея Аушвиц-Биркенау также возникали скандалы [10], однако вопрос о закрытии музея не ставился, и никто не оспаривал, что узники лагеря были жертвами.

Отношение общественности к музеефикации данных лагерей напрямую вытекает из первоначальной цели создания этих лагерей и отношения к их заключенным. Если тоталитарное прошлое Германии на сегодняшний день осуждается, то в современной России часть общества ассоциирует сталинизм в первую очередь со временами геополитической мощи государства и процессом индустриализации, а не с репрессиями, насилием и террором, которое государство осуществляло в отношении своих же граждан, и потому не приемлет почитание памяти узников ГУЛАГа.

Историко-культурная ценность сохранения памяти о жертвах лагерей Аушвиц-Биркенау и Перми-36 путем музеефикации важна для совре-

менного общества ввиду необходимости объективной реконструкции картины тоталитарного прошлого в СССР и в нацистской Германии. Несмотря на негативное восприятие темы ГУЛАГа в нашем обществе, проводятся научные конференции, на которых обсуждаются различные темы, связанные с репрессиями в СССР, а также вопросы музеефикации и мемориализации памяти репрессированных.

Список литературы

1. Приказ № 00889 с объявлением «Временной инструкции о режиме содержания заключённых в исправительно-трудовых лагерях НКВД СССР» [Электронный ресурс] // Альманах «Россия. XX век»: сайт. – URL: <https://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-doc/1010319>.
2. Beyond Totalitarianism. Stalinism and Nazism Compared / by M. Geyer and Sh. Fitzpatrick. – Cambridge University Press, 2009. – 536 p.
3. Путц М. Воспоминания и память в Пермском крае // ГУЛАГ в российской памяти: сб. ст. – Пермь, 2011. – С. 10–15. – URL: <http://www.pmem.ru/assets/files/Knigi/Gulag%20v%20rossijskoj%20pamjati.pdf>.
4. Память о Холокосте: резолюция Генеральной ассамблеи ООН от 1 ноября 2005 года № A/RES/60/7 [Электронный ресурс]. – URL: <https://undocs.org/ru/A/RES/60/7>.
5. Стаф В. С. Мемориализация «негативного наследия» в современной России на материале лагерных музеев в Пермском крае // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 428. – С. 183–187.
6. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. – М.: Этерна, 2012. – 462 с.
7. Степовик М. В Освенциме похищена надпись «Труд освобождает» [Электронный ресурс] // DW: Интернет-издание. – URL: <https://www.dw.com/ru/в-освенциме-похищена-надпись-труд-освобождает/a-5034105>.
8. Козлов И. В. «Поток доносов был беспрецедентным». Как в Перми боролись с музеем истории политических репрессий [Электронный ресурс] // Meduza: Интернет-издание. – URL: <https://meduza.io/news/2014/11/10/potok-donosov-byi-bespretsedentnym>.

9. Историческая справка [Электронный ресурс] // Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36» – URL: <http://perm36.com/about/history/>.
10. Мастеров В. Скандал на пороге Освенцима [Электронный ресурс] // Русский мир: Информационный портал. – URL: https://ruskiymir.ru/publications/184009/?sphrase_id=55930.

*Восточно-Сибирский
государственный институт
культуры*

*Коренева Н. С., студент,
Семенов Е. В., кандидат
исторических наук, доцент*

**МУЗЕЙНАЯ КАТАЛОГИЗАЦИЯ И АТРИБУЦИЯ ОБЪЕКТОВ
ВЕДОМСТВЕННОЙ ФАЛЕРИСТИКИ
МИНИСТЕРСТВА ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ: ПРОЕКТ ОПРЕДЕЛИТЕЛЯ**

**MUSEUM CATALOGING AND ATTRIBUTION
OF THE OBJECTS OF DEPARTMENTAL PHALERISTICS
OF THE RUSSIAN FEDERATION MINISTRY
OF INTERNAL AFFAIRS: DETERMINANT PROJECT**

В данной статье рассматриваются особенности музейной каталогизации и атрибуции объектов ведомственной фалеристики Министерства внутренних дел Российской Федерации. В работе представлен проект определителя ведомственных наград.

Ключевые слова: каталогизация, атрибуция, ведомственная фалеристика, определитель.

This article discusses the features of museum cataloging and attribution of the objects of departmental phaleristics of the Russian Federation Ministry of Internal Affairs. Moreover, the paper presents a determinant project of departmental awards.

Keywords: cataloging, attribution, departmental phaleristics, determinant.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в последнее время в музейном деле сформировался новый подход к предметам фалеристики,

который заключается в представлении их самостоятельными музейными предметами. Такой подход вполне обоснован, поскольку награды являются важным источником исторической памяти, отражающим культурные и эстетические воззрения своей эпохи, и способны быть основой экспозиции как основной формы публикации музейных предметов.

Фонд наград в большинстве музеев состоит, как правило, из двух коллекций: дореволюционные и советские награды. Иногда в отдельную коллекцию выделяются награды современного периода. Научная работа по изучению наград в музее ведется поколекционно, и результатом является составление каталогов наград. Подготовка к изданию каталога предполагает всестороннее исследование музейных предметов по теме каталога, высокий уровень анализа и синтеза имеющейся информации, что требует участия всех научных сотрудников музея.

В соответствии с типологией изданий музейные каталоги могут быть отнесены к научным, научно-справочным или научно-популярным типам изданий. Внутренняя структура зависит в первую очередь от включенного в него материала. В связи с этим выделяют следующие принципы составления каталогов: географический признак, хронологический признак, значимость, по типу заслуг, по статусу [1].

Остановимся непосредственно на каталогах объектов ведомственной фалеристики Министерства внутренних дел Российской Федерации (далее МВД). Следует отметить, что подобными наградами располагают только ведомственные музеи.

Ведомственные музеи – это музеи, подчиняющиеся различным ведомствам и министерствам. Они составляют группу государственных музеев, но не подчиняются органам управления культуры [2]. В этой связи возникает ряд проблем, связанных с их функционированием. В большинстве случаев подобные музеи создаются ветеранами предприятий или служб, не имеющими соответствующего образования. Из этого следует, что практически все ведомственные музеи не имеют систем учета коллекций, каталогов, отвечающих нормам современного законодательства в сфере музейного дела.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что ведомственные музеи не защищены законом. Следовательно, если меняются планы руководства по отношению к музею или уходит сотрудник, организовавший его, музей перестает существовать, все коллекции расформируются. Единственный выход из подобной ситуации состоит во включении коллекций ве-

домственного музея в состав Музейного фонда РФ. Однако данная операция требует проведения экспертизы по установлению историко-культурной, научной, мемориальной ценности предметов, что ввиду отсутствия квалифицированных кадров создает определенные сложности.

Что касается наград, то они передаются в музей на временное хранение награжденными или их родственниками. В некоторых случаях может быть составлен договор дарения, тогда награда переходит в музей на постоянное хранение.

Один из вариантов решения этих проблем, существующий сегодня, заключается в использовании уже имеющихся каталогов и определителей наград, которые, на наш взгляд, имеют некоторые недостатки. Большая часть каталогов и определителей включает в себя только наименование награды, размер, иногда дату учреждения и изображение. Такой набор характеристик не дает полного представления о награде. Кроме того, эти издания не ориентированы на специфику ведомственной фалеристики МВД.

Сведения, касающиеся наград ведомства, содержатся в работе М. А. Рогова: «История наград и знаков в МВД России (1802–2002)» [3]. Исследование системно представляет все ведомственные награды, имевшие обращение в одном из самых сложных институтов исполнительной власти на протяжении 200 лет. Автор делает акцент не на атрибутивные характеристики, а на архивные документы, регламентирующие функционирование наград. Заметим, что хронологические рамки исследования определены периодом 1802–2002 годов; следует отметить, что последнее учреждение на настоящий момент состоялось 5 марта 2018 года [4].

Еще один источник, который содержит атрибутивные характеристики объектов ведомственной фалеристики МВД, – Государственный каталог Музейного фонда РФ. Все данные по рассматриваемой теме представлены коллекцией наград «Центрального клуба МВД РФ». Указанные сведения требуют уточнения: не определены сплавы, нет описания внешнего вида награды, точных дат учреждения [5].

Таким образом, сегодня не разработан каталог или определитель наград МВД современного периода, который бы был доступен сотрудникам ведомственных музеев и содержал в себе полные атрибутивные характеристики. Поэтому на сегодняшний день существует потребность в создании проекта такого определителя.

На наш взгляд, определитель должен содержать в себе максимально полную информацию о каждой награде. Для каждого предмета должна быть проведена подробная атрибуция. Определение даты учреждения, материала изготовления, полное описание всех составляющих частей награды (аверс, реверс, кант, гурт, колодка). Вся информация должна быть сведена воедино и представлена в виде таблицы. Такая форма определителя, как представляется, будет наиболее удобна для сотрудников ведомственных музеев. Фрагмент определителя представлен в таблице 1.

Существующие определители содержат информацию только об орденах и медалях. Это не позволяет изучать в полной мере ведомственную фалеристику МВД, которая помимо перечисленных видов наград включает нагрудные знаки и кокарды. Наш определитель охватывает все наградные знаки ведомства, находящиеся в обращении в настоящее время.

Внутри определителя информация структурирована в соответствии с делением наград по назначению и хронологическому признаку. Медали подразделяются на наградные и юбилейные, нагрудные знаки – на знаки отличия, должностные и юбилейные знаки. Знаки отличия представлены кокардами. Каждый знак сопровождается подробным описанием всех составных элементов награды, указаны названия сплавов, эмалей, размеры, типы крепления. Но в то же время нет перегруженности информацией, как в большинстве подобных изданий.

Предложенный в данной статье вариант определителя может быть дополнен другими наградами ведомства.

Таким образом, можно констатировать, что каталогизация объектов ведомственной фалеристики МВД освещена недостаточно. Награды ведомства могут быть полноценным источником по истории органов внутренних дел. Эмблематический ряд наград представляет собой соединение ведомственной и национальной символики. Они имеют высокое семиотическое значение для породившей их эпохи. Награды находятся на хранении в ведомственных музеях МВД, которые не располагают возможностью каталогизации своих коллекций по причине отсутствия сотрудников с профильным образованием, поэтому составление доступного сводного определителя наград ведомства становится необходимым. Этот определитель может применяться сотрудниками ведомственных музеев при научном описании наград, при составлении этикетажа и контрольных текстов экскурсий.

Определитель ведомственных наград, должностных знаков и знаков отличия органов внутренних дел России

Наградные медали					
№ п/п	Название	Учреждена	Описание	Изображение	Планка
1	Медаль МВД России «За доблесть в службе»	24 января 2001 года (Приказ МВД России № 220 «О ведомственных знаках отличия Министерства внутренних дел Российской Федерации»)	<p>Материал изготовления: латунь. Диаметр: 32 мм. Крепление: булавка со скобой-фиксатором. Колодка: пятиугольная. Муаровая лента: синяя, с продольными полосами красного цвета, расположенными в 1 мм от края. Ширина ленты 24 мм. Аверс: изображение эмблемы органов внутренних дел – двуглавый орел, увенчанный одной общей короной и двумя малыми. В левой его лапе – держава, в правой – скипетр. На груди в круглом щите – пеший воин, поражающий змея. Щит наложен на 2 перекрещенных меча в ножнах и по окружности обрамлен лавровым венцом. По канту также идут лавровые ветви, перевязанные лентой сверху. Реверс: в центре, горизонтально в 3 строки надпись: «За доблесть в службе», под ней – лавровая ветвь. По канту полукругом в верхней части надпись: «Министерство внутренних дел», в нижней: «Российской Федерации». Гурт: гладкий</p>		

Наградные медали					
№ п/п	Название	Учреждена	Описание	Изображение	Планка
Нагрудные знаки отличия					
2	Нагрудный знак «Почетный сотрудник МВД»	7 ноября 1998 года (Приказ МВД России № 722 «Об учреждении нагрудного знака Почетный сотрудник МВД»)	<p>Материал изготовления: серебро, позолота, эпола.</p> <p>Размер: 45x25 мм.</p> <p>Крепление: винтовое.</p> <p>Аверс: на ребристом поле – изображение в виде сияния крапового цвета (техника гальваностегия). На него наложен меч с позолоченной рукояткой.</p> <p>В центре надпись: «МВД». Под ней – лента, окрашенная в триколор российского флага.</p> <p>Реверс: винт с гайкой.</p> <p>Кант гайки ребристый.</p> <p>Гурт: ребристый</p>		
Знаки отличия					
3	Кокарда	26 июля 2013 года (Приказ МВД России № 575 «Об утверждении Правил ношения сотрудниками органов внутренних дел Российской Федерации форменной одежды, знаков различия и ведомственных знаков отличия»)	<p>Материал изготовления: латунь, эпола.</p> <p>Размер: 44x50 мм.</p> <p>Крепление: кляммер.</p> <p>Аверс: розетка, внутри которой 3 овала, выложенных эполой в цветах российского флага. Розетка обрамлена лавровым венцом.</p> <p>Реверс: без эмблем.</p> <p>Гурт: ребристый</p>		

Список литературы

1. Щурина Е. Г. Каталогизация музейного собрания. Система музейных каталогов. Подготовка к изданию каталогов музейных собраний // Вестник Кирилло-Белозерского музея. – 2011. – № 21. – С. 70–73.
2. Лушникова А. В. Ведомственные музеи: история и современность // Культура – искусство – образование: XXXVII науч.-практ. конф. профессорско-преподавательского состава вуза, Челябинск, 5 февраля 2016 года / сост. А. В. Штолер. – Челябинск: ЧГИК, 2016. – С. 347–350.
3. Рогов М. А. История наград и знаков в МВД России (1802–2002). – М.: Любимая книга, 2004. – 546 с.
4. Об учреждении памятной юбилейной медали МВД России «300 лет российской полиции»: приказ МВД России от 05.03.2018 № 123 // Гарант: [Электронный ресурс]: информ.-правовое обеспечение. – М.: 2014–2020. – URL: http://base.garant.ru//article.php?a_uid=22.
5. Государственный каталог музейного фонда РФ [Электронный ресурс]. – М., 2016–2020. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=%D0%BC%D0%B2%D0%B4&imageExists=null&typologyId=5>.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Раздел 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	
Имидж в музыкальной культуре: историко-культурный аспект <i>Константинова А. Ю., Марков В. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	5
Идеи жизнестроительства в русском авангарде начала XX века: художественно-эстетические и социально-культурные измерения <i>Прокудина Е. С., Астахов О. Ю. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	11
Устойчивые графические символы в декоративно-прикладном искусстве Горного Алтая <i>Нечаева А. С., Нехвядович Л. И. (г. Барнаул, Алтайский государственный университет)</i>	17
Православные монастыри в храмоздательстве Алтайского края в конце XX – начале XXI века <i>Айхлер Н. А., Крейдун Ю. А. (г. Барнаул, Алтайский государственный университет)</i>	26
Тенденции в размещении храмов в современном городском пространстве на примере храмовой архитектуры города Кемерово <i>Бадардинова В. Р., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	33
Роль социокультурных факторов на переходном этапе развития отечественных правовых институтов <i>Ртищев С. М., Астахов О. Ю. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	39
Раздел 2. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	
Продвижение детских библиотек в интернет-пространстве при формировании информационной культуры личности <i>Вернова Д. Ю., Грузова А. А. (г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры)</i>	46

Интерактивные проекты как способ привлечения молодежи в библиотеку	
<i>Бражников А. А., Меркулова А. Ш. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	53
Культурно-досуговая деятельность библиотек: по результатам анализа документного потока	
<i>Благова И. Е., Тараненко Л. Г. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	58
Качество электронных краеведческих продуктов: библиометрический анализ	
<i>Миронова Л. О., Тараненко Л. Г. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	64
Деятельность библиотек и учебных заведений по профориентации на библиотечную профессию	
<i>Максименко И. М., Морева О. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	70
Эффективность событийного маркетинга в библиотеке	
<i>Суворова Н. С., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	74
Модель студенческой газеты факультета информационных и библиотечных технологий «Аналитики»	
<i>Козырева Д. Ю., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	79
Раздел 3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ	
Некоторые аспекты эмпирических исследований по транскультурной музыкальной психологии	
<i>Леопольд Кёппль, Оливер Шваб-Фелиш (г. Берлин, Берлинский технический университет)</i>	84
Экспериментальное исследование процесса восприятия в творческой деятельности музыкантов-исполнителей	
<i>Давыдова О. О., Гончарова Е. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	94
Христианская символика в фортепианном творчестве Ю. М. Буцко	
<i>Акуленко А. Л., Синельникова О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	100

Пять флейтовых концертов К. Ф. Э. Баха в контексте музыкальной культуры его времени	
<i>Курлова В. М., Синельникова О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	107
Б. Бриттен «Шесть метаморфоз по Овидию» для гобоя соло: программа и ее воплощение	
<i>Смирнова Е. В., Синельникова О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	116
30 прелюдий Г. Пелециса: от минимализма к неостилистике	
<i>Лю А. П., Синельникова О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	123
Раздел 4. ИССЛЕДОВАНИЕ И РАЗРАБОТКА ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОСНОВЫ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА	
Электронные коллекции в составе архивных онлайн-проектов портала «Архивы России»: отличительные признаки, структура, тематика	
<i>Батанова А. С., Гендина Н. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	129
Российские электронные библиотеки для детей и юношества: результаты исследования состава и сервисных возможностей	
<i>Гореева О. А., Скипор И. Л. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	135
База данных как средство оперативного предоставления информации о творчестве писателя (на примере базы данных «Творчество С. Есенина»)	
<i>Гайнуллина Ю. И., Леонидова Г. Ф. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	141
Информационные каналы продвижения спортивной гимнастики как вида спорта	
<i>Борщевская Е. Д., Захарчук Т. В. (г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры)</i>	148
Раздел 5. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ	
Стили в графическом дизайне: современная интерпретация	
<i>Чудайкина В. А., Елисеенков Г. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	155

Документальная анимация. Метод наблюдения за воспоминанием <i>Кондрина А. А., Светлакова Е. Ю.</i> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	161
К вопросу об интерпретации библейских сюжетов в мировом кинематографе <i>Жигadlo Н. А., Павлов А. Ю.</i> (г. Омск, Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского).....	168
Концептуальные подходы к проектированию серии плакатов о дизайне <i>Котова А. Н., Елисеенков Г. С.</i> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	174
Раздел 6. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ	
Сады и парки как часть художественного наследия Китая <i>Ермакова А. Д., Манзырева Е. С.</i> (г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры).....	180
Дворцы-музеи и парки Петродворца в публицистике 1940-х годов (на примере газеты «По сталинскому пути») <i>Васинская М. В., Куклинова И. А.</i> (г. Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный институт культуры).....	186
Отражение истории Великой Отечественной войны в фондах музея Кемеровского механического завода <i>Алексеенко Е. Д., Кимеева Т. И.</i> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	192
Сравнительная характеристика музеефикации германских концентрационных и советских исправительно-трудовых лагерей <i>Селеткова А. М., Антонов А. Е.</i> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	199
Музейная каталогизация и атрибуция объектов ведомственной фалеристики Министерства внутренних дел Российской Федерации: проект определителя <i>Коренева Н. С., Семенов Е. В.</i> (г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры).....	205

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Национальный проект «Культура»
Федеральный проект «Творческие люди»

Сборник научных статей

ТОМ I

Редактор *Т. В. Сафарова*
Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*
Дизайн обложки – *С. В. Половников*
Компьютерная верстка – *М. Б. Сорокина*

Подписано в печать 30.09.2020. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 11,4. Усл. печ. л. 12,6.
Тираж 500 экз. Заказ № 59.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru