

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры

*Посвящается
Году науки и технологий,
300-летию Кузбасса*

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

Том I

Кемерово 2021

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. экон. наук, доц. КемГИК **С. А. Мухамедиева** (том I, раздел 1);
канд. филос. наук, доц. КемГИК **Н. Н. Григоренко** (том I, раздел 2);
д-р культурологии, проф. КемГИК **Н. Л. Проколова** (том I, раздел 3);
канд. филос. наук, доц. КемГИК **Д. Д. Родионова** (том I, раздел 4);
д-р искусствоведения, проф. КемГИК **О. В. Синельникова** (том I, раздел 5);
д-р искусствоведения, проф. КемГИК **И. Г. Умнова** (том I, раздел 6);
канд. культурологии, доц. КемГИК **О. В. Кузьмина** (том II, раздел 1);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **Л. И. Лазарева** (том II, раздел 2);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **О. В. Дворовенко** (том II, раздел 3);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **В. В. Мишова** (том II, раздел 4);
д-р культурологии, проф. КемГИК **О. Ю. Астахов** (том II, раздел 5);
д-р филос. наук, проф. КемГИК **А. А. Гук** (том II, раздел 6);
канд. филол. наук, доц. КемГИК **Е. Е. Рыбникова** (том II, раздел 7);
д-р культурологии, проф. КемГИК **Н. Д. Ултургашева** (том II, раздел 8);
канд. пед. наук, доц. КемГИК **А. В. Палилей** (том II, раздел 9).

Ответственный редактор:

сотрудник научного управления КемГИК
Е. В. Померанцева

К90 Культура и искусство: поиски и открытия : сб. науч. ст. / Кемеров.
гос. ин-т культуры. – Кемерово : КемГИК, 2021. – Т. I. –
228 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8154-0556-1
ISBN 978-5-8154-0623-0

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 978-5-8154-0623-0

© Авторы статей, 2021
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник научных статей, посвященный актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств, явился результатом коллективной рефлексии I (X) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 13–14 мая 2021 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» при партнерстве Чанчуньского педагогического университета.

Цель конференции – обобщение и распространение опыта научных и практических исследований ведущих специалистов и молодых ученых в области культуры и искусства, преподавателей образовательных учреждений и обучающихся высших учебных заведений, а также выявление тенденций в сфере продвижения достижений культуры и искусства, передового научно-исследовательского опыта специалистов культуры и искусства среди обучающихся высших учебных заведений.

В рамках конференции было представлено более 350 докладов. Заявки поступили из таких стран, как Китай, Монголия, Казахстан, Беларусь, Польша, Сербия, Молдова, США, ОАЭ, а также из регионов России: областей (Московской, Орловской, Саратовской, Архангельской, Омской, Томской, Кемеровской, Новосибирской, Иркутской), городов федерального значения (Москвы, Санкт-Петербурга), Республик (Саха, Бурятия, Хакасия, Марий Эл), краев (Красноярского, Хабаровского, Алтайского, Пермского), Ханты-Мансийского автономного округа – Югра.

Работа конференции проходила по 15 направлениям. В рамках конференции был затронут следующий круг проблем: современные проблемы развития музыкального искусства, социально-культурной деятельности, концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств, информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности, актуальные проблемы культурологических исследований (теория и практика), народная художественная культура (актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований) и т. д.

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

– Экономические проблемы и перспективы развития современного менеджмента социально-культурной сферы и туризма.

– Педагогика художественного образования, психология искусства и творчества.

– Сценическое искусство в современных условиях: проблемы и поиски решения.

– Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия.

– Исполнительское искусство и композиторское творчество в контексте культуры: история, теория, методология.

– Современные проблемы развития музыкального искусства.

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 затрудняют 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. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА

*Вороная В. В., студент
Баканов Е. А., кандидат экономических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

КУЛЬТУРА УПРАВЛЕНИЯ УЧРЕЖДЕНИЕМ КУЛЬТУРЫ

CULTURE OF MANAGEMENT OF ACULTURAL INSTITUTION

Аннотация: В статье анализируется позиция работников учреждений сферы культуры в отношении изменений организационной культуры данных учреждений. Выявлена корреляционная зависимость текущей оценки бюрократической составляющей и величины ее желаемого изменения.

Ключевые слова: организационная культура, учреждения культуры, персонал учреждения, развитие.

Abstract: The article analyzes the position of employees of cultural institutions in relation to changes in the organizational culture of these institutions. The correlation dependence of the current estimate of the bureaucratic component and the value of its desired change is revealed.

Keywords: organizational culture, cultural institutions, staff of the institution, development.

Требования к обеспечению эффективности деятельности организации в рыночной экономике не обходят стороной и сферу культуры. Решения Министерства культуры Российской Федерации по реформированию финансирования учреждений культуры и системы оплаты труда персонала учреждений, планированию показателей деятельности и оказанию платных услуг являются тому подтверждением [1; 2].

В современной деловой среде и обществе в целом уделяется большое внимание проблеме формирования и совершенствования организационной культуры. Э. Шейн, автор книги «Организационная культура и лидерство»,

объясняет это тем, что в организационной культуре стали видеть не просто идею, позволяющую объяснить многие организационные явления, но и нечто такое, с помощью чего руководители могут создать более эффективную организацию [3]. Следовательно, изучение, анализ и совершенствование организационной культуры учреждений становятся дополнительными факторами повышения эффективности их деятельности.

Примеры из жизни российских предприятий показывают, что бытуют игнорирование самого факта существования организационной культуры и неверие возможности управлять ею [4].

Согласно одному из определений, под организационной культурой понимается совокупность убеждений, отношений, норм поведения и ценностей, общих для всех сотрудников данной организации. Они не всегда могут быть четко выражены, но при отсутствии прямых инструкций определяют способы действий и взаимодействий людей и в значительной мере влияют на ход выполнения работы.

Одной из составляющих организационной культуры является культура управления, которая во многом и определяет, в каком направлении будет формироваться и развиваться культура организации.

Исследования показали, что сотрудники, чьи ценности и приоритеты совпадают с ценностями и приоритетами, установленными в организации, работают более эффективно и в большей степени удовлетворены результатами своей работы. Противоречие ценностей и приоритетов работника и организации становится основной причиной разочарований, конфликтов и падения эффективности деятельности организации в целом.

Цель управления – помочь людям работать более результативно, получать удовлетворение от труда в процессе достижения целей организации. Если человек находится в неприемлемой для него организационной культуре, его деятельность становится непродуктивной, не приносящей удовлетворения. И, наоборот, при соответствии организационной культуры учреждения и ценностных установок работника деятельность последнего активизируется, становится более эффективной. Таким образом, можно добиться получения синергетического эффекта – возрастания эффективности деятельности в результате соединения, интеграции, слияния отдельных частей в единую систему.

Руководитель учреждения культуры должен иметь достаточно полное представление об организационной культуре своего учреждения,

для того чтобы управлять процессом ее совершенствования. Его обязанность – понимать роль и место своей личности и организационной культуры в реализации миссии учреждения, понимать необходимость грамотного выявления специфики организационной культуры, ее формирования, корректировки и поддержания на оптимальном уровне.

Целью настоящей работы является выявление ожиданий и предпочтений работников сферы культуры в отношении изменений организационной культуры учреждений, в которых они работают.

Вопросам типологии организационной культуры посвящены, например, труды уже упоминаемого Э. Шейна, а также Г. Хофстеда, К. Камерона и Р. Куинна, Ч. Хендли [3].

В основе типологии Камерона-Куинна (модель, предложенная Т. Базаровым) лежит представление о четырех доминирующих типах корпоративной культуры, вырисовывающихся на основании «рамочной конструкции конкурирующих ценностей» (рисунок 1).

Конкурирующими являются пары ценностей:

- 1) гибкость – индивидуальность;
- 2) внутренний контроль и интеграция – внешнее позиционирование и дифференциация.

Названные авторы представляют культуру организации суммой четырех составляющих: клановой, адхократической, бюрократической (иерархической) и рыночной. Каждая организация имеет определенное соотношение этих составляющих организационной культуры, и каждый сотрудник по-своему оценивает их долю как приемлемую или неприемлемую. Усредненное мнение большинства сотрудников о текущем состоянии организационной культуры является характеристикой организации, а оценка желаемого состояния дает повод руководству задуматься о мерах по изменению организационной культуры.

Каждая составляющая организационной культуры организации оценивается по следующим параметрам:

- 1) важнейшие характеристики (принципы внутриорганизационных взаимоотношений и ориентация людей);
- 2) общий стиль лидерства в организации;
- 3) управление работниками;
- 4) связующая сущность организации;
- 5) стратегические цели;
- 6) критерии успеха.

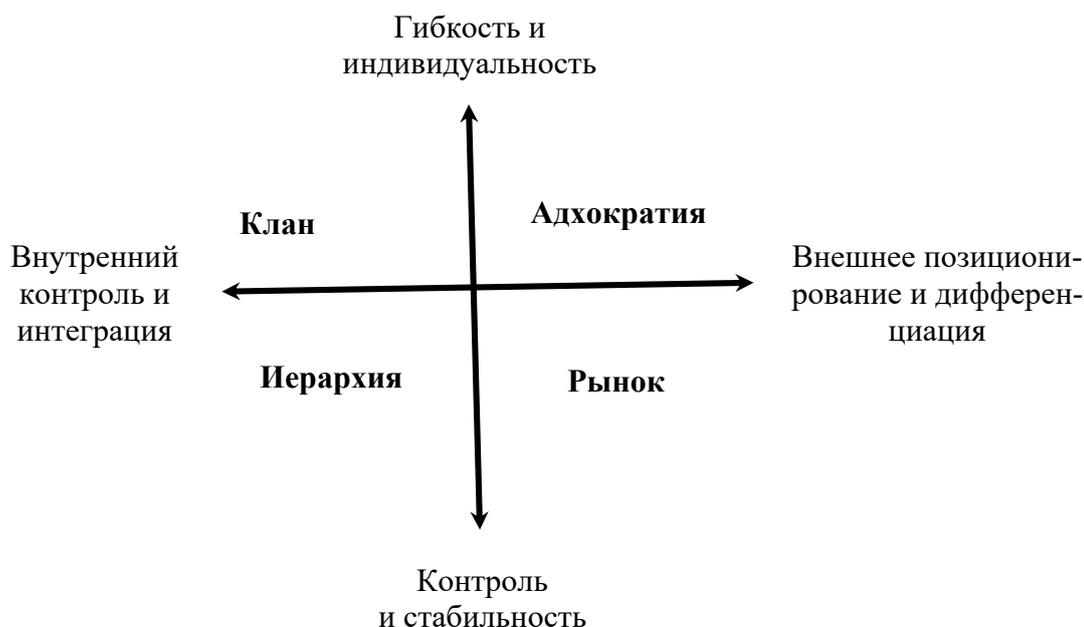


Рисунок 1. Модель организационной культуры Куинна и Камерона

Респондентами в данном исследовании являются 456 работников различных учреждений культуры, участники программы повышения квалификации проекта «Творческие люди». Им было предложено продиагностировать текущее и желаемое состояние организационной культуры своих учреждений по методике Куинна и Камерона [5].

Анализ анкет респондентов, как и предполагалось, показал распределение их мнений относительно доли каждого типа культуры в достаточно широком диапазоне (см. табл. 1). При этом гистограммы распределения желаемых оценок «клановой», «адхократической» и «рыночной» составляющих организационной культуры смещены в сторону более высоких значений, то есть большинство респондентов желает увеличить долю этих составляющих организационной культуры. На рисунке 2 в качестве примера показаны гистограммы оценок текущего и желаемого состояния «клановой» составляющей организационной культуры.

Различия в оценках «клановой», «адхократической», «рыночной» и «бюрократической» составляющих организационной культуры представлены в таблице 1. Наиболее широкий интервал оценок текущего и желаемого состояния наблюдается для «клановой» составляющей, максимальные оценки равны 100 %.

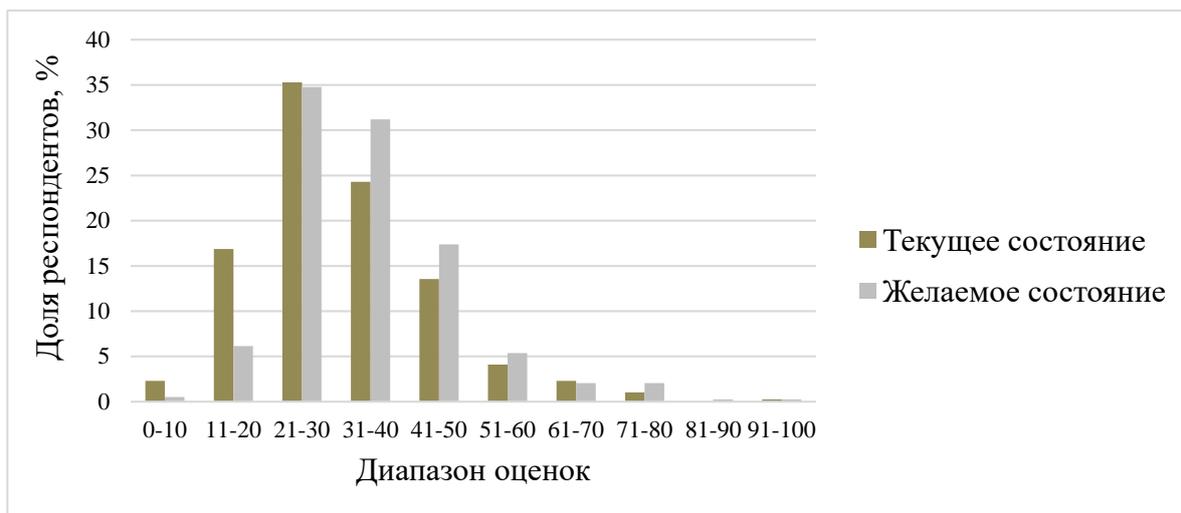


Рисунок 2. Распределение оценок «клановой» составляющей организационной культуры

Отличие оценок «бюрократической» составляющей организационной культуры, выявленное в нашем исследовании, заключается в том, что, во-первых, гистограмма распределения оценок желаемого состояния сместилась в сторону меньших значений (рисунок 3), при этом максимальная оценка желаемого состояния снизилась по сравнению с текущей оценкой на 45 процентных пунктов (далее – п. п.); во-вторых, среднее значение желаемого состояния оценивается на 8 п. п. ниже, чем среднее значение текущего состояния, то есть респонденты в своем большинстве «проголосовали» за снижение доли этой составляющей организационной культуры.

Таблица 1

Статистика оценки составляющих организационной культуры

Составляющая организационной культуры	Среднее значение		Интервал изменения	
	Текущее состояние	Желаемое состояние	Текущее состояние	Желаемое состояние
Клановая	32	35	2–100	8–100
Адхократическая	20	24	0–43	0–59
Рыночная	22	23	0–50	0–69
Бюрократическая	26	18	0–95	0–50

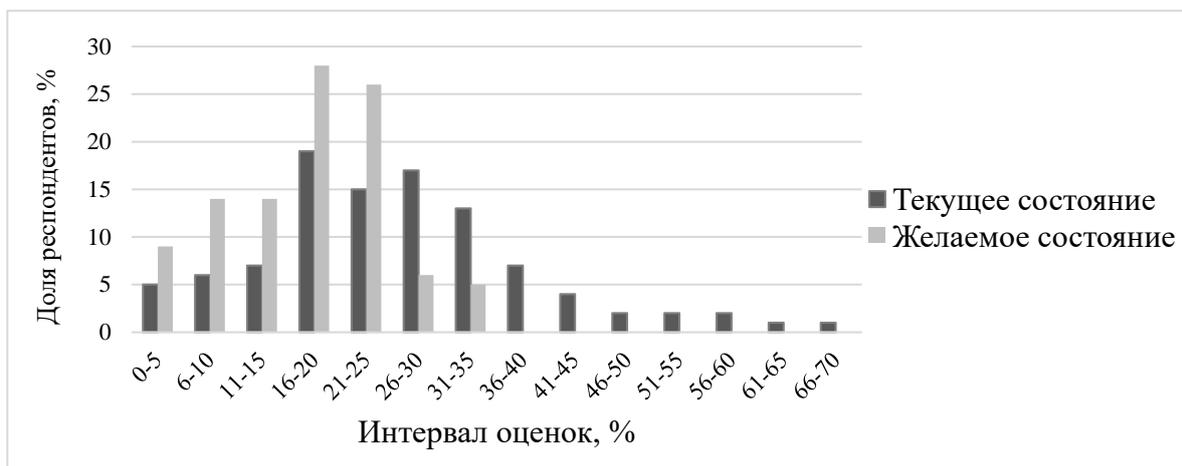


Рисунок 3. Распределение оценок «бюрократической» составляющей организационной культуры

На рисунке 4 показаны диаграммы средних оценок четырех составляющих организационной культуры, полученные на основе оценок текущего и желаемого состояния организационной культуры, сделанных работниками учреждений культуры. Поскольку оценивались культуры различных учреждений, данный рисунок не дает нам право утверждать, что такова культура всех организаций сферы культуры, это иллюстрация того, каким может быть тенденция изменения культуры учреждений.

Учитывая выявленное отличие бюрократической составляющей организационной культуры, присущее организациям сферы культуры, напомним ее суть. Бюрократическая организационная культура – это тип организационной культуры, который основан на жестко прописанных регламентах, правилах и процедурах для каждого из сотрудников.

Следующим этапом исследования было выявление корреляционной связи текущей оценки составляющих организационной культуры и их желаемого. Корреляционная связь – это согласованное изменение двух признаков, отражающее тот факт, что изменчивость одного признака находится в соответствии с изменчивостью другого.



Рисунок 4. Структура средних оценок организационной культуры

На рисунке 5 показано, как связаны между собой величины оценок желаемого изменения, измеряемые в процентных пунктах (разность значений оценок желаемого и текущего состояния составляющей организационной культуры), и величины оценок текущего состояния составляющей организационной культуры, измеряемые в процентах. Представленная картина говорит об отсутствии связи между исследуемыми величинами. Значение квадрата коэффициента корреляции равно 0,3. Это означает отсутствие корреляции. Подобная картина имеет место и для «клановой», и для «адхократической» составляющих организационных культур учреждений, сотрудники которых приняли участие в опросе.

Таким образом, желаемое изменение названных составляющих организационной культуры не зависит от оценки, которую сделали работники учреждений культуры относительно доли той или иной составляющей оргкультуры. Некоторые сотрудники, высоко оценивая, например, долю «клановой» составляющей оргкультуры, хотят ее увеличения, а другие – снижения. Однако, как видно из рисунка, при низких оценках этой составляющей (до 10 %) преобладает желание ее повысить, а при высоких значениях (более 30 %) – понизить.

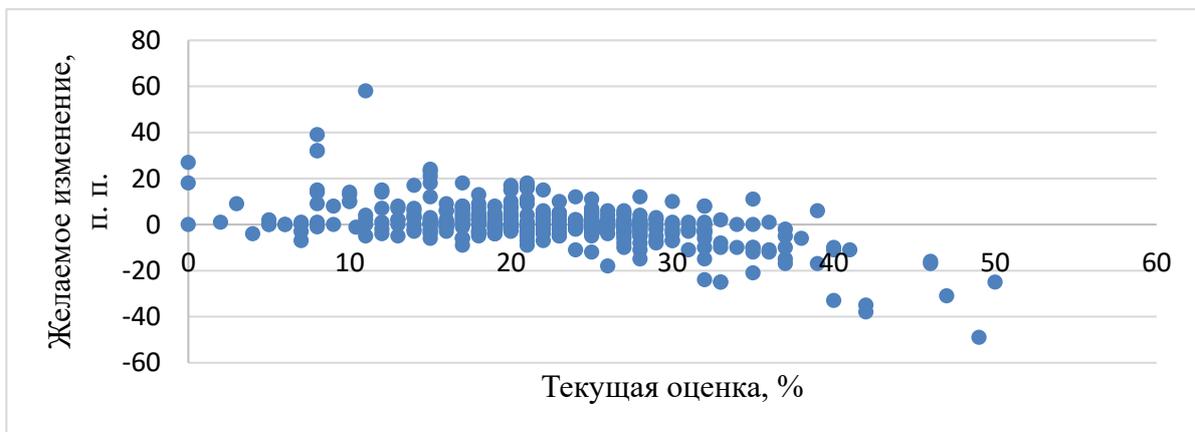


Рисунок 5. Связь желаемого изменения «рыночной» составляющей организационной культуры с ее текущей оценкой

На рисунке 6 показано, как связаны между собой значения оценок желаемого уменьшения и значения оценок текущего состояния «бюрократической» составляющей организационной культуры. Такая картина свидетельствует о наличии сильной корреляционной связи исследуемых величин. Это подтверждает значение квадрата коэффициента корреляции, которое равно 0,67 [6]. Следовательно, чем выше оценивали респонденты

долю «бюрократической» составляющей организационной культуры, тем в большей степени они желали ее снизить.

Корреляционная зависимость исследуемых величин в данном случае описывается следующим уравнением:

$$y = 0,7678x - 11,429 \quad (1),$$

где y – желаемое уменьшение доли «бюрократической» составляющей организационной культуры, процентных пунктов;

x – текущая оценка «бюрократической» составляющей организационной культуры, %.

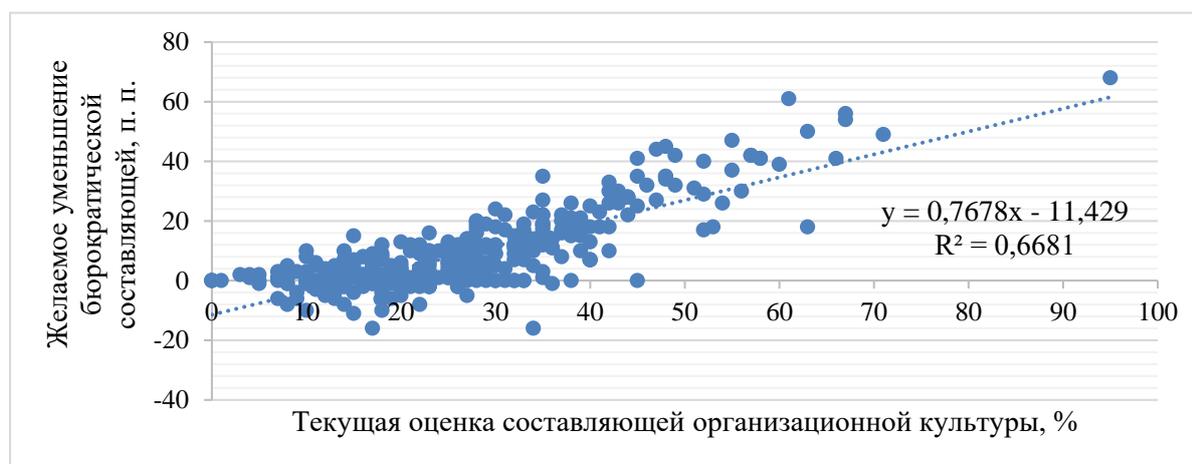


Рисунок 6. Связь желаемого уменьшения «бюрократической» составляющей организационной культуры с ее текущей оценкой

Прямая линия, описываемая уравнением 1, пересекает ось «х» в точке, значение которой равно примерно 15 %. При значениях оценки текущего состояния «бюрократической» составляющей менее 15 % респонденты желают повысить долю данной составляющей, а при оценках текущего состояния более 15 % – желают ее снижения. Таким образом, можно сделать вывод, что 15 % доли «бюрократической» составляющей организационной культурой, по мнению респондентов, является приемлемым для учреждений культуры.

По методике Куинна и Камерона, «бюрократическая» составляющая организационной культуры, как и все другие составляющие, оценивается по 6 критериям. Какие из этих критериев являются определяющими в отношениях работников к бюрократии в учреждениях культуры, представляет интерес для дальнейшего исследования, однако можно уже сегодня сделать несколько предположений относительно данного вопроса.

Бюрократическая или механистическая организация характеризуется централизацией управления, ей присущи многочисленные правила, строгая регламентация и разделение труда, ограниченные зоны ответственности, формальные процедуры [7, с. 224]. Чем более масштабной становится организация, тем более она приобретает черты бюрократии. Некоторые руководители считают, что в сфере культуры бюрократия мешает творчеству, свободе полета мысли. Однако определенная степень бюрократии необходима для обеспечения деятельности организации в рамках правового поля, особенно для финансируемой из государственного бюджета. Современный взгляд на бюрократическую составляющую в управлении организацией культуры предполагает правильным руководствоваться ситуационным подходом. Это означает, что степень бюрократии должна соответствовать целям и задачам, которые стоят перед организацией, компетенции персонала и уровню доверия к руководству, а руководства – к персоналу. Для разных подразделений даже одной организации уместен разный уровень бюрократии. Например, билетной кассе и бухгалтерии нужны четко заданные правила, нормативы и регламент. Еще раз отметим, что наше исследование показало наличие понимания у представителей сферы культуры необходимости некоторого уровня бюрократии (около 15 %, по методологии Куинна и Камерона).

Почему же сегодня многие специалисты хотят, чтобы бюрократии в их деятельности стало меньше? По нашему мнению, возможно, это связано, во-первых, с принимаемыми решениями в области трансформации системы оплаты труда и внедрением «эффективных контрактов». Для того чтобы осуществлять оплату труда в соответствии с достижениями конкретного работника, необходимо создать систему общих и специальных показателей оценки эффективности деятельности, осуществлять сбор и обработку показателей реальных достижений сотрудников (создать дополнительную отчетность), начислять зарплату в соответствии с достижениями работников. Это все дополнительные элементы механистического (бюрократического) типа организации. Это требует дополнительных трудозатрат как для руководителей, так и для персонала организаций. При отсутствии существенного влияния новой системы оплаты труда на ее уровень, естественно может возникнуть недовольство положением дел.

Вторая причина недовольства «бюрократизацией» сферы культуры может быть связана с государственными и муниципальными заказами для организаций, финансируемых из соответствующих бюджетов. Дать точный ответ на вопрос о причинах, вызывающих у сотрудников желание

уменьшить долю «бюрократической» составляющей организационной культуры, возможно, помогут будущие исследования.

На наш взгляд, руководителям учреждений культуры следует в свою очередь проанализировать целесообразность сохранения высокого уровня бюрократии в управлении. По возможности исключать неэффективную регламентацию и отчетность, а при наличии достаточных оснований для повышения бюрократии управления, следует информировать персонал о положительных факторах, к которым приведут такие шаги.

Список литературы

1. Об утверждении Примерного положения об оплате труда работников федеральных бюджетных учреждений культуры, искусства, образования и науки, находящихся в ведении Министерства культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]: приказ Министерства культуры Российской Федерации от 26.08.2016 № 1947 // Официальный интернет-портал правовой информации [Москва], 2005–2021. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201609260028> (дата обращения: 24.05.2021). – Дата публикации 26.09.2016.
2. Об утверждении Общих требований к определению нормативных затрат на оказание государственных (муниципальных) услуг в сфере культуры и кинематографии, применяемых при расчете объема субсидии на финансовое обеспечение выполнения государственного (муниципального) задания на оказание государственных (муниципальных) услуг (выполнение работ) государственным (муниципальным) учреждением [Электронный ресурс]: приказ Министерства культуры РФ от 28 марта 2019 года № 357 // Гарант: информационно-правовой портал [Москва], 2021. – URL: <https://base.garant.ru/72261406/#friends> (дата обращения: 24.05.2021). – Дата публикации 29.03.2019.
3. Шейн Э. Организационная культура и лидерство: пер. с англ. – 4-е изд. – СПб.: Питер, 2013 – 352 с.
4. Демин Д. Корпоративная культура: Десять самых распространенных заблуждений. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Альпина Паблишер, 2019. – 154 с.
5. Чижикова Е. С. Исследование типа корпоративной культуры студенческого сообщества с помощью метода OSAI К. Камерона и Р. Куинна [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 3. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=24782> (дата обращения: 22.05.2021).

6. Глотова М. Ю., Самохвалова Е. А. Математическая обработка информации: учебник и практикум для бакалавров. – М.: Юрайт, 2015. – 344 с.
7. Байрнс У. Дж. Менеджмент и культура / пер. с англ. И. Кушнаревой; под науч. ред. И. Чубарова; нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом высшей школы экономики, 2020. – 264 с.

Губич А. А., студент
Баканов Е. А., кандидат экономических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

МОТИВАЦИЯ ПЕРСОНАЛА ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

WORKING STAFFS' MOTIVATION OF ORGANIZING SOCIAL CULTURAL SPHERE

Аннотация: В статье рассматривается корреляция эффективности деятельности учреждения культуры от индивидуальных потребностей и мотивации сотрудников. Причины неэффективности системы мотивации. Определены идеи построения целостной системы мотивации персонала.

Ключевые слова: система мотивации, персонал, социально-культурная сфера, потребности.

Abstract: The article features correlation of activities' effectiveness from individual needs and employees' motivation. Ineffectiveness of motivation system reasons. The ideas of integrated system's building of staffs' motivation are defined.

Keywords: system motivation, staff, social cultural sphere, needs.

Современный уровень социального развития России требует комплексного решения многих проблем, значительная часть которых связана с культурой и самосознанием населения. В настоящее время Правительство Российской Федерации уделяет большое внимание развитию культуры нации. 2018 год официально назван в России Годом волонтера и добровольца, 2019 – Годом театра, 2020 – Годом памяти и славы.

Проблема изучения мотивации в настоящее время стоит особенно остро. Актуальность работы состоит в том, что на уровне Правительства

Российской Федерации принимаются меры по совершенствованию мотивации персонала сферы культуры. Поскольку значительную роль в просвещении и культурном развитии граждан играют учреждения культуры, Министерством культуры РФ разработан комплекс мер по совершенствованию системы управления учреждениями и мотивации персонала.

Ниже представлены нормативные документы Минкультуры РФ о необходимости повышения эффективности деятельности учреждений культуры и их сотрудников:

– Государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 годы [1].

– Приказ Минкультуры от 02.10.2015 № 2508 «Об утверждении показателей эффективности деятельности федеральных государственных казенных учреждений, находящихся в ведении Министерства культуры Российской Федерации, и их руководителей» [2].

– Письмо Министерства культуры РФ от 15 июня 2017 года № 172-01.1-39-НМ «О рекомендациях по переводу работников государственных (муниципальных) учреждений культуры на “эффективный контракт”» <...> [3].

Одним из основополагающих направлений деятельности менеджера является работа с персоналом. Анализ мировых и отечественных тенденций социального развития показывает необходимость привлечения и удержания профессиональных работников, повышения эффективности труда. Сфера культуры имеет ряд характерных особенностей, и наше исследование направлено на решение одной из приоритетных задач – развитие трудовой мотивации.

В результате проведения определенной политики в вопросах оплаты труда основным способом мотивации персонала в настоящее время стало стимулирование, то есть установление связи между заработной платой и эффективностью работы. Министерство культуры предписало всем учреждениям перейти на эффективный контракт до конца 2017 года.

Два года назад нами было проведено исследование по изучению силы и взаимозависимости потребностей работников учреждений культуры. Итоги опубликованы в сборнике статей КемГИК «Культура и искусство: поиски и открытия» [4, с. 36–42]. В результате исследования было выявлено, что для эффективной мотивации персонала учреждений культуры недостаточно внедрения системы материального стимулирования. Необходимо разработать ориентированную на индивидуальный подход систему мотивации персонала.

Таким образом, целью данного исследования является разработка предложений по созданию системы мотивации персонала учреждения социально-культурной сферы на примере конкретной организации.

Практическая значимость исследования заключается в удовлетворении запроса управленческой практики по разработке средств, способствующих формированию трудовой мотивации у сотрудников организации социально-культурной сферы. Результаты исследования можно использовать для разработки системы трудовой мотивации учреждений сферы культуры.

Для проведения исследования выбрано учреждение, работающее в социально-культурной сфере более ста лет, – Краевое государственное бюджетное учреждение «Дом работников просвещения» в Красноярске (далее – КГБУ «ДРП»).

Система мотивации – это взаимосвязь материальных и нематериальных стимулов, цель которых состоит в обеспечении качественного и высокопроизводительного труда сотрудников компании, а также в привлечении талантливых специалистов и их удержании [6].

На первом этапе было проведено анкетирование с целью определения преобладающего типа мотивации сотрудников и их удовлетворенности существующей системой мотивации. В исследовании принимали участие 25 человек, сотрудники художественно-творческого отдела и отдела социокультурных технологий.

Первый вопрос был сформулирован следующим образом: «Насколько, на Ваш взгляд, мотивация персонала может влиять на эффективность деятельности организации?». Оценку необходимо было производить по 5-балльной шкале, где 1 – не влияет, а 5 – влияет значительно.

Проанализировав результаты анкетирования, мы выявили: абсолютное большинство опрошенных (80 %) считают, что мотивация сотрудников значительно влияет на эффективность. На рисунке 1 представлены результаты ответа на данный вопрос, по вертикали – количество сотрудников, по горизонтали – шкала оценки.



Рисунок 1. Влияние мотивации на эффективность деятельности

На вопрос: «Должна ли система мотивации быть ориентирована на индивидуальные особенности сотрудников» – 80 % (20 человек) ответили положительно. Из оставшихся один человек указал, что система, по его мнению, должна быть ориентирована на результат.

На следующий вопрос: «Должны ли сотрудники знать возможные поощрения, которые применяются в работе?» – 100 % опрошенных ответили положительно.

При этом на вопрос: «Какие поощрения используются в учреждении?» – ответили всего 11 человек, то есть меньше половины сотрудников. Это единственный вопрос из анкеты, на который не смогли (затруднились) ответить более половины респондентов. Можно сделать предположение, что не все работники в полной мере осведомлены о том, какая система мотивации действует в организации. Соответственно уже на этом этапе система мотивации не может действовать эффективно, ведь работники должны знать, за что они могут получить поощрения и в каком виде. В целом при анализе выяснено, что все ответы аналогичны друг другу: стимулирование – единственный вид мотивации, применяемый в учреждении. Или, по крайней мере, единственный, о котором знает персонал.

В результате прошлого исследования мы выяснили, что потребность в заработной плате не является доминирующей у сотрудников учреждений сферы культуры, поэтому вряд ли можно считать эффективной систему мотивации, основанную на удовлетворении этой потребности [4].

Результаты ответа на последний вопрос: «Насколько Вы довольны системой мотивации, существующей в Вашем учреждении?» (оценить по 5-балльной шкале, где 1 – доволен, а 5 – доволен полностью) – подтверждают этот вывод (рисунок 2).

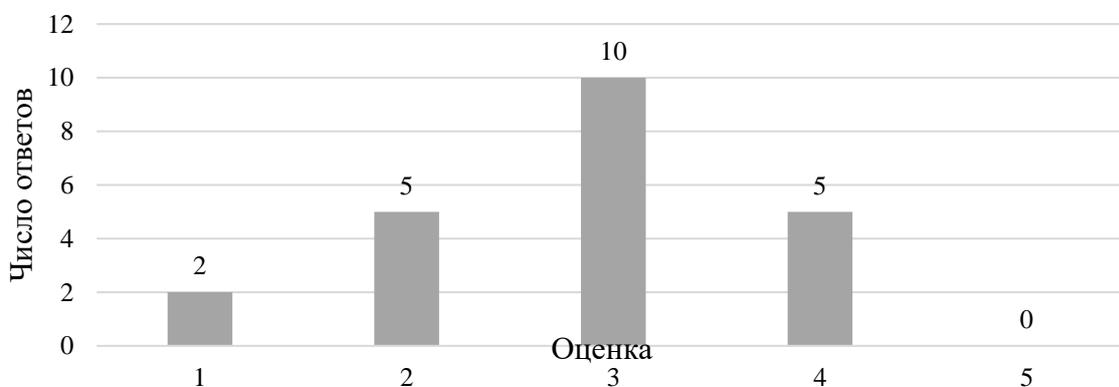


Рисунок 2. Оценка удовлетворенности мотивацией

На этот вопрос, как и на вопрос о действующей системе мотивации, ответили не все сотрудники. Однако 23 работника смогли дать свою оценку. 31,8 % сотрудников оценили систему мотивации на 1–2 балла по 5-балльной шкале, 45,5 % (большинство) – на 3 балла. Ни один сотрудник не поставил максимального значения.

На следующем этапе с помощью методики Ш. Ричи и П. Мартина нами были составлены мотивационные профили каждого сотрудника, в которых оценены сила 12 потребностей. Усредненный профиль потребностей представлен на рисунке 3.

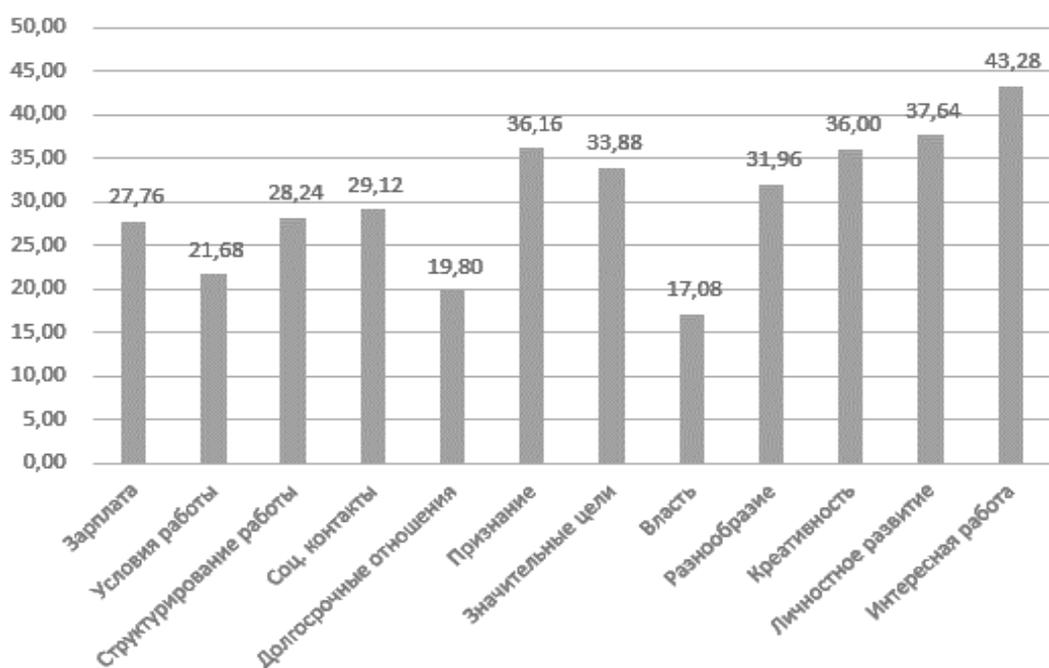


Рисунок 3. Усредненный профиль силы потребностей сотрудников КГБУ «ДРП»

Наиболее высокое среднее значение силы потребности наблюдалось у потребностей в:

- 1) интересной работе (43,28);
- 2) личностном развитии (37,64);
- 3) признании (36,16).

Низкая сила оказалась у потребностей:

- 1) во власти (17,08);
- 2) долгосрочных отношениях (19,80);
- 3) условиях работы (21,68).

Похожие результаты были и в прошлом исследовании, где респондентами выступали руководители учреждений культуры Кемеровской и Новосибирской областей, следовательно, можно говорить о специфике потребностей работников учреждений социально-культурной сферы, связанных с трудовой деятельностью.

Эффективность системы мотивации в учреждении принято оценивать совокупно с эффективностью работы учреждения. Производительность одного сотрудника есть степень выполнения стоящих перед ним задач. Одной из особенностей управления в сфере культуры можно считать сложность в формулировании критериев и показателей работы. Тем не менее такие показатели существуют, и эффективный контракт вынудил менеджеров сформулировать количественные показатели работы сотрудников и оценивать результат с этой точки зрения.

В КГБУ «ДРП» существуют следующие показатели эффективности деятельности:

- совпадение количества запланированных мероприятий и проведенных;
- количество услугополучателей (участников, зрителей), в том числе в онлайн-режиме;
- удовлетворенность услугополучателей (отсутствие обоснованной критики).

Для выявления удовлетворенности участников и зрителей мероприятиями ДРП в организации существует книга отзывов. Ежеквартально отзывы из книги анализируют на наличие обоснованной критики.

В отчетах перед учредителем присутствуют, кроме вышеперечисленных, экономические показатели (наличие оборудования, работников, материальные затраты и т. д.).

Стоит отметить, что по первому и второму показателю нет прямой корреляции с оплатой труда. То есть увеличение проведенных мероприятий не приводит к увеличению зарплаты сотрудников. Однако, если будет выявлено несоответствие с планом, финансирование организации урезается (в том числе и фонд оплаты труда). Данная система воздействия больше напоминает не стимулирование, а принуждение как вид трудовой мотивации.

Третий показатель (удовлетворенность услугополучателей) может выступить скорее поводом для управленческих решений.

Таким образом, эффективность деятельности организации оценивается соответствием плана и удовлетворенностью услугополучателей.

Фактически заработная плата работника в учреждении определена заранее и от месяца к месяцу является стабильной, несмотря на то, что распределение баллов может различаться. Поэтому реальной мотивации за счет баллов, как предусматривает эффективный контракт, не происходит. Однако нельзя говорить о том, что сотрудники не довольны действующей системой (наоборот им комфортнее, когда имеется стабильный доход), так как потребность в заработной плате у них не является доминирующей. При этом материальное денежное поощрение все же должно существовать, и оно применяется в случае, когда работник действительно повысил свою эффективность (создал и реализовал новый проект, внес изменения в уже действующий, улучшив его качество, и т. д.). Можно предположить, что эффективность деятельности не изменилась бы, даже если бы стимулирование баллами реально реализовывалось в учреждении.

В исследуемой организации фактически не оказалось целостного механизма мотивации. Потребности работников зачастую попросту не учитываются. Из всей системы мотивации можно назвать только один элемент – «эффективный контракт», введение которого было обязательным для всех учреждений культуры и контролировалось государственными органами. Однако «эффективный контракт» учитывает только потребность работника в высокой заработной плате. Оценка эффективности деятельности по форме проведения напоминает принуждение как вид трудовой мотивации.

Демина Д. С. в своей статье говорит о ситуации, когда в системе мотивации используется только принуждение и стимулирование, следующее: «Вместо нацеленности на успех этот метод формирует мотивацию избегания неудач, ошибок и страх наказания. Он просто не подходит для одаренных и талантливых людей. Пока компании строят управление персоналом на политике кнута и пряника, талантливые и инициативные люди будут трудиться там, где есть перспектива личностного и карьерного роста. Для современного инициативного и творческого сотрудника важна адекватная оценка его вклада в дело компании, реализация чувства причастности и востребованности. При этом материальная составляющая не теряет своей значимости, но приобретает новое значение, находясь в прямой зависимости от вклада работника, его результативности и потенциала» [7].

Каждый сотрудник работает в силу прямой мотивации, но такой вид мотивации нигде не регламентирован. Мотивация сотрудников осуществляется, скорее, посредством собственных убеждений и интуитивных реше-

ний руководителя, нежели по установленным показателям. Сложно сказать, сколько действующая система продолжает работать эффективно, ведь документальная регламентация важна для точного понимания показателей и поощрений. Тем более опрошенные сотрудники в полном составе ответили, что для работы необходимо знать, какие поощрения предусмотрены в организации. Именно поэтому необходимо разработать систему мотивации, учитывающую специфику работников организаций социально-культурной сферы.

Исследование показало, что у персонала КГБУ «ДРП» доминирующими являются потребности в интересной работе, личностном развитии и признании, в этот список можно также включить креативность, так как различие в усредненном профиле потребностей (рисунок 3) составляет всего 0,16.

Потребность в интересной работе на данный момент удовлетворяется непосредственно работниками не зависимо от системы мотивации. Менеджерам необходимо дать сотрудникам увидеть пользу для организации от их труда. Держать в курсе событий и обеспечить видимость общей картины деятельности учреждения. На первом этапе необходимо выяснить, что сотрудники подразумевают под понятием «интересная работа», так как их виденье может существенно отличаться от виденья руководителя.

Возможными инструментами для прямой мотивации могут быть:

- возможность проявления инициативы;
- организации мероприятий;
- реализации новых проектов.

На конкурсной основе сотрудники могут выбирать лучший проект (программу, мероприятие) среди предложенных и реализовывать совместными усилиями. Показателем в данном случае будет являться участие в конкурсах, в том числе в рамках учреждения, в проектах, в том числе на уровне региона, страны.

Люди с высокой силой потребности в личностном развитии приветствуют обучение и тренинги. Разработчики методики изучения потребностей людей к трудовой деятельности Ш. Ричи и П. Мартин говорят о том, что такие сотрудники делают процесс повышения квалификации для своих коллег более привлекательным [5, с. 323]. Руководителям необходимо утвердить «траекторию профессионального развития» для работников. Предлагать им новые, более высокие должности. Дать возможность для обучения, самосовершенствования и самореализации. Необходимо созда-

ние условий, в том числе материальных, для получения возможности стажировки в перспективных интересных местах.

Для сотрудников с потребностью в признании полезным будет анализ деятельности как самим работником, так и руководством. Необходимо дать понять, что руководство в курсе применяемых работником усилий по совершенствованию. Также должно быть точное понимание, чье именно признание важно для сотрудника (общества, руководителя, коллег и т. д.), так как в каждом конкретном случае инструменты для прямой мотивации будут отличаться друг от друга.

Руководителям необходимо обеспечить среду, в которой возможно проявление креативности. Дать людям простор. Таких сотрудников можно привлекать к работе в приоритетных областях деятельности учреждения. В рамках учреждения поддержкой может выступать оплата участия в российских и международных конкурсах творческих программ и проектов.

Считаем, что эти предложения станут значимым элементом системы мотивации персонала в «Доме работников просвещения», и позволят создать целостную систему мотивации.

Список литературы

1. Государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 годы [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации: [официальный сайт]. – [Москва], 2021. – URL: <https://culture.gov.ru/upload/iblock/141/141e73767925cafd01fd82aafce0b6d5.pdf>.
2. Об утверждении показателей эффективности деятельности федеральных государственных казенных учреждений, находящихся в ведении Министерства культуры Российской Федерации, и их руководителей [Электронный ресурс]: приказ Министерства культуры Российской Федерации от 2 октября 2015 года № 2508 // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. – [Санкт-Петербург], 2021. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/420308987>.
3. О рекомендациях по переводу работников государственных (муниципальных) учреждений культуры на «эффективный контракт» с указанием перспектив его внедрения и приложением методологии условий оплаты труда, определяемых в «эффективном контракте» работника государственного (муниципального) учреждения культуры [Электронный ресурс]: письмо Министерства культуры РФ от 15 июня

2017 года № 172-01.1-39-НМ // Гарант.Ру: [информационно-правовой портал]. – [Москва], 2021. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71607288/>.

4. Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2019. – 351 с.
5. Ричи Ш., Мартин П. Управление мотивацией: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям «Управление персоналом», «Менеджмент организации», «Психология» / Ш. Ричи, П. Мартин; пер. с англ. Е. Э. Лалаян; под ред. Е. А. Климова. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2012. – 399 с.
6. Система мотивации персонала: понятия и определения [Электронный ресурс]. – [Б. м.], 2021. – URL: <https://hr-portal.ru/article/sistema-motivacii-personala-ponyatiya-i-opredeleniya>.
7. Демина Д. С. Мотивация муниципальных служащих [Электронный ресурс] // Электронный вестник Ростовского социально-экономического института. – 2013. – Вып. 2 (апрель – июнь). – URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?titleid=38129>.

*Кальсина Е. Д., студент
Тельманова А. С., кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

УПРАВЛЕНИЕ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТЬЮ УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ

MANAGING THE COMPETITIVENESS OF SOCIAL AND CULTURAL INSTITUTIONS

Аннотация: В работе рассматриваются конкурентные преимущества учреждений социально-культурной сферы. Определяются способы повышения конкурентоспособности. Анализируются возможные методы эффективного функционирования учреждения культуры.

Ключевые слова: конкурентоспособность, конкурентные преимущества, эффективность, культура.

Abstract: The paper considers the competitive advantages in the institutions of the socio-cultural sphere. The ways of increasing competitiveness are determined. Possible methods of effective functioning of a cultural institution are analyzed.

Keywords: competitiveness, competitive advantages, efficiency, culture.

За последние годы в области социально-культурной сферы произошли немалые изменения. Это связано с тем, что социально-культурная деятельность в современном обществе приобретает особое значение.

На сегодняшний день изучение формирования культурной среды и роли человека и общества в ней становится чуть ли не одним из приоритетных направлений культурологических исследований. В настоящее время мы можем наблюдать за развитием социально-культурной деятельности. Ведь такая деятельность, определенно, будет требовать серьезных исследований в данной области, разнообразных знаний, а также специальной подготовки [4].

Так, например, согласно концепции сибирского кластера, Указом президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» была поставлена задача создания музейно-выставочных, культурно-образовательных и театрально-концертных комплексов, которые будут включать в себя концертные залы, хореографические, музыкальные, театральные и другие творческие школы [7]. Все вышесказанное именуется, как «Комплекс».

До конца 2023 года планируется завершить строительство Комплекса в Калининграде, Владивостоке, Кемерово и Севастополе [5]. Таким образом, с развитием культурного кластера пропорционально возрастает число участников социально-культурной сферы, что сказывается на усилении конкурентного давления между теми или иными организациями (учреждениями культуры). Небезызвестный факт, что каждое учреждение культуры ведет борьбу за человека, за потенциального клиента и старается любыми способами привлекать людей именно в свое учреждение. Для этого необходимо учитывать как личные потребности людей, их заинтересованность в той или иной услуге, ее актуальность, внешние факторы, так и способы ее подачи (предоставления).

Практика и теория менеджмента выработала множество способов и методов оценки конкурентного положения той или иной организации, иначе говоря, ее конкурентоспособность. Но единой, конкурентной стратегии на сегодняшний день не существует.

Таким образом, актуальность предопределена поиском эффективной стратегии для обеспечения конкурентоспособности тех учреждений культуры, которые нацелены на борьбу за внимание потребителей.

Наличие конкурентных преимуществ является тем фактором, который побуждает потребителей воспользоваться тем или иным видом услуги, что способствует увеличению спроса на услугу, а соответственно – росту доходов организации.

Следовательно, целью нашего исследования является определение основных рекомендаций по формированию конкурентных преимуществ организации.

В современном мире существует достаточно большое разнообразие факторов для повышения конкурентоспособности учреждений клубного типа, из них можно отметить следующие: эффективность и инновационная деятельность, улучшение финансового состояния, повышение конкурентоспособности услуг и имиджа того или иного учреждения культуры, а также планирование маркетинговой и инвестиционной деятельности с использованием дальнейшего плана мероприятия [6, с. 89].

Для повышения конкурентоспособности учреждений клубного типа важно качественное исследование положения организации в целом, а также эффективное включение всех имеющихся ресурсов. Помимо всего, необходимо внедрение инновационных решений как в процессе разработки, производства и оказания той или иной услуги, так и в системе управления учреждениями клубного типа.

С точки зрения менеджмента, управление конкурентоспособностью организации – это процесс, который предполагает постоянное обновление, а также развитие конкурентных преимуществ любой организации с учетом влияния внешних и внутренних факторов окружающей среды [3, с. 190].

Таким образом, целью любого учреждения (в данном случае – учреждения клубного типа) является победа в конкурентной борьбе за лидирующее место среди подобных ему учреждений, а соответственно, увеличение спроса на те или иные предоставленные услуги потенциальным клиентам.

Если рассматривать с точки зрения услуги, то принято считать, что конкурентоспособность услуги – это ее способность удовлетворять спрос у потребителей и приносить определенную прибыль [8, с. 939].

Рассматривая тему конкуренции среди фирм и организаций, отметим, что, по мнению американского экономиста Майкла Портера, успех на рынке зависит именно от правильно выбранной конкурентной стратегии. Основная суть этих стратегий заключается в том, что для эффективного функционирования компании ей необходимо каким-то образом выделяться

на фоне конкурентов. Так, профессор выделил три типа стратегии: фокусирование, лидерство по издержкам и дифференциация [2].

Конкурентоспособность учреждения клубного типа связана с понятием «эффективность», отражающим целесообразность использования экономического потенциала, возможность эффективной хозяйственной деятельности, способность обеспечить лучшее предложение по сравнению с другими аналогичными учреждениями.

В первую очередь необходимо помнить, что любое стратегическое решение должно основываться на первостепенном сборе и анализе информации.

Система, обеспечивающая конкурентоспособность любой организации, состоит из внутреннего и внешнего окружения.

Для повышения конкурентоспособности, а соответственно, создания стратегии для ее достижения руководителям учреждения необходимо не только изучать внешнюю обстановку, путем сравнения собственных услуг с услугами конкурентов, но и обращать внимание на такие аспекты, как:

1. Эффективность работы персонала.
2. Имидж учреждения.
3. Услуги.
4. Запросы потребителей.
5. Актуальность (новизна).
6. Информативность.

В данном исследовании нами будет применена наиболее распространенная система оценки конкурентоспособности предприятия – SWOT-анализ, с помощью которого мы можем выделить слабые, сильные стороны учреждения, его возможности и угрозы, то есть дать оценку на основе ряда показателей (факторов), характеризующих конкурентные позиции предприятия [1, с. 1–2].

С помощью данного способа оценки мы сможем структурировать всю полученную информацию. Это позволит нам детально изучить уровень конкурентоспособности учреждения, а также определить наиболее существенные факторы, которые определяют и влияют на ее конкурентные преимущества.

Базой нашего исследования является МБУК «Центральный дворец культуры» (МБУК «ЦДК») города Ленинска-Кузнецкого. Для анализа уровня конкурентоспособности учреждения нами была выбрана вторая

база для сравнения в исследовании, схожая по виду деятельности и целям: МАУК «Дворец культуры и искусств».

Для выявления конкурентных преимуществ «ЦДК» г. Ленинска-Кузнецкого, прежде всего, необходимо рассмотреть: современность применения кадровых технологий в учреждении. Для этого необходимо проанализировать кадровый потенциал работников данного учреждения. Исходя из этого, в анализе принял участие социальный отдел МБУК «ЦДК» (7 человек). Сотрудникам социального отдела было предложено пройти специальное тестирование, с помощью которого определяется показатель компетентности работника (методом онлайн-тестирования), в результате чего мы получили результаты, которые представлены в таблице 1.

Таблица 1

**Интеллектуальный потенциал сотрудников
МБУК «Центральный дворец культуры» г. Ленинска-Кузнецкого**

Интеллектуальный потенциал	
Сотрудники	Показатель
Сотрудник № 1	145
Сотрудник № 2	155
Сотрудник № 3	140
Сотрудник № 4	110
Сотрудник № 5	90
Сотрудник № 6	120
Сотрудник № 7	100

Средний результат тестирования отмечается примерно на уровне от 110 до 120 баллов. По результатам данного анализа сотрудников мы можем отметить их потенциал на уровне выше среднего практически для всего отдела. Тем самым отметим, что все сотрудники социального отдела имеют необходимый потенциал для работы в данном учреждении. Показателей ниже среднего не выявлено.

Далее нами будет рассмотрен следующий элемент, определяющий уровень качества условий в данном учреждении.

Для анализа нами была разработана анкета, содержащая необходимые вопросы для определения качества условий и работы в МБУК «ЦДК».

В опросе приняли участие 10 случайных респондентов, которые пользуются услугами данного учреждения культуры. Все опрошенные – лица старше 14 лет.

По результатам опроса были получены следующие данные.

На вопрос: «Как давно вы пользуетесь услугами Центрального дворца культуры?» – большая часть респондентов дали ответ: «Более трех лет».

Следующий вопрос был о причастности респондентов к мероприятиям дворца культуры. На этот вопрос 8 из 10 человек ответили, что принимали в них участие, и лишь 2 из 10 на данный момент еще не удалось поучаствовать и продемонстрировать свои творческие способности.

Далее нас интересовала оценка качества официального сайта МБУК «ЦДК». Больше половины опрошенных (60 %) отметили, что их полностью устраивает работа сайта. Но все же немаловажным остается тот факт, что 4 из 10 респондентов ответили, что есть недостатки.

При ответе на вопрос о наличии современных технологий в учреждении 7 из 10 человек утверждали, что учреждение использует современные подходы в обучении, но были и такие, которые считали иначе (3 из 10).

Имидж учреждения оценивался по 5-балльной шкале следующим образом: 7 человек дали оценку в 4 балла, 2 из 10 оценили имидж ЦДК в 5 баллов и 1 человек – в 1 балл.

Заключительный вопрос имел более свободный характер. Свободная форма ответа на вопрос позволила узнать, что респонденты хотели бы изменить в учреждении культуры для повышения его конкурентоспособности.

Некоторые из опрошенных считают, что для эффективного функционирования учреждения и усиления конкурентных преимуществ необходимо разнообразить творческую деятельность учреждения, а также улучшить условия для развития творческого потенциала.

Таким образом, мы видим, что качество условий в учреждении, по мнению обучающихся, находится практически на среднем уровне. Результаты опроса показали, что необходимые условия в «ЦДК» не соблюдаются в полной мере. Это может повлиять на качество получения информации и развитие творческого потенциала.

В заключение нами был проведен и проанализирован опрос наличия обратной связи от участников учреждения. Ведь именно обратная связь является показателем эффективности и неким отражением результата деятельности.

Подробно изучив официальный сайт МБУК «ЦДК», мы выявили, что сотрудники учреждения активно участвуют не только в жизни своего родного города, но и в различных международных мероприятиях. Так, например, образцово-самодеятельный коллектив «Эстрадная вокальная студия “Конфетти”», приняв участие в пятом Международном конкурсе-фестивале «Семь ступеней», стал лауреатом первой степени в номинации «Вокал». Исходя из этого, можно сказать, что коллективы Центрального дворца культуры являются наглядным показателем качества данного учреждения культуры. Педагоги и профессионалы своего дела обучают учеников в соответствии с высоким уровнем своей компетентности в конкретной сфере, в результате чего у коллективов такие значительные достижения на разных конкурсах и мероприятиях.

Но при анализе были отмечены и недостатки сайта. В ходе последних изменений в структуре учреждения было замечено, что официальный сайт несвоевременно проводит обновление актуальной информации. Так, например, за последнее время в структуре было заменено лицо, отвечающее за должностные обязанности руководителя (далее – директора) МБУК «ЦДК». На сегодняшний день данные изменения до сих пор не обновлены.

Рассмотрев внутренние факторы изучения данной организации, мы переходим к методу оценки конкурентоспособности, упомянутому нами выше: «SWOT-анализу». Анализ с помощью SWOT-матрицы отображен в таблице 2.

Таблица 2

**SWOT-анализ МБУК «Центральный дворец культуры»
г. Ленинска-Кузнецкого**

Сильные стороны	Угрозы
1. Осуществление улучшенных условий для развития творческого потенциала. 2. Участие коллективов в международных мероприятиях. 3. Удобная транспортная развязка	1. Уменьшение потенциальных клиентов. 2. Нестабильность кадров, вследствие чего неэффективная деятельность

Слабые стороны	Возможности
<ol style="list-style-type: none"> 1. Отсутствие полного штаба сотрудников для эффективной и качественной работы. 2. Отсутствие актуальной информации на сайте учреждения. 3. Отсутствие маркетинговых стратегий для привлечения участников 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Поспособствовать появлению новых направлений для развития творческого потенциала. 2. Привлечь молодежь (создание анти-кафе). 3. Улучшить маркетинговый ход для привлечения потенциальных клиентов. 4. Регулярно проводить актуальное обновление информации на официальном сайте

Второй базой для сравнения в исследовании было выбрано МАУК «Дворец культуры и искусства» (МАУК «ДКиИ») г. Ленинска-Кузнецкого. Предмет деятельности и цели МАУК «ДКиИ» идентичны МБУК «ЦДК». При этом структура данного учреждения культуры шире и сложнее.

Помимо этого, при анализе официального сайта был обнаружен документ, который наглядно предоставляет информацию о перечне платных услуг, оказываемых МАУК «Дворец культуры и искусства», и стоимости на них. В свою очередь в МБУК «ЦДК» подобного документа на официальном сайте обнаружено не было. Кроме того, на сайте есть возможность обратной связи. Так, можно оставить свои пожелания и впечатления, что является преимуществом и способом улучшить качество работы учреждения.

Также нами было отмечено, что Дворец культуры оснащен новейшим световым и звуковым оборудованием. Это способствует проведению огромного количества мероприятий на высоком уровне. Так, например, большую часть мероприятий руководство города проводит в МАУК «ДКиИ». Тем не менее, МБУК «ЦДК» является по большей части именно организатором большинства из них.

Творческие коллективы Дворца культуры и искусств ведут активную концертную деятельность, являясь неоднократными участниками различных мероприятий, проводимых в области и за ее пределами. Также учреждение предоставляет свои творческие коллективы на платной основе.

Далее нами был проведен идентичный опрос, который был использован при определении уровня качества условий МАУК «ДКиИ». В опросе приняли участие 10 человек, посещающие на постоянной основе учреждение культуры МАУК «ДКиИ», которые достигли возраста 14 лет. Были получены следующие результаты.

На вопрос о том, как давно респонденты пользуются услугами данного учреждения, 8 из 10 отметили «3 года и более», и лишь 2 из них – «около двух лет». Далее был вопрос, касающийся принадлежности респондентов к участию в мероприятиях или же его отсутствию. 10 из 10 отметили, что были задействованы хоть раз или на постоянной основе в тех или иных мероприятиях, чего в МАУК «ДКиИ» не наблюдалось.

Следующий вопрос касался официального сайта учреждения. Отметим, что, исходя из наших личных наблюдений, сайт МАУК «ДКиИ» выглядит намного презентабельнее и проще в нахождении любой информации. Подтверждают данный факт ответы респондентов на вопрос о том, устраивает ли их работа официального сайта учреждения. 10 из 10 ответили положительно.

Вопрос, касающийся современных подходов к получению информации и творческому развитию, дал следующие результаты. 9 из 10 дали ответ, что учреждение использует инновационные технологии в творческом развитии участников, и лишь 1 человек отметил, что присутствуют некоторые недочеты.

По результатам следующего вопроса, который касался имиджа учреждения культуры, 100 % опрошенных поставили оценку 5 из 5 баллов. Данный показатель свидетельствует о том, что имидж Дворца культуры находится на высоком уровне.

Заключительный вопрос касался рекомендаций в повышении конкурентоспособности учреждения со стороны респондентов. Согласно результатам, часть опрошенных считает, что в качестве рекомендаций учреждению можно проявлять личную инициативу в организации городских мероприятий, а также способствовать увеличению творческих коллективов. Проанализировав конкурентоспособность МАУК «Дворец культуры и искусства», мы составили SWOT-анализ (таблица 3).

Таблица 3

SWOT-анализ МАУК «Дворец культуры и искусства»

Сильные стороны	Угрозы
1. Обновленное звуковое и световое оборудование. 2. Наличие обратной связи. 3. Презентабельный внешний облик учреждения. 4. Фотограф и видеограф	1. Снижение спроса на предоставление творческих коллективов

Слабые стороны	Возможности
1. Отсутствие личной инициативы в проведении городских мероприятий. 2. Отсутствие транспортной развязки	1. Способствовать активному участию в проведении городских мероприятий. 2. Способствовать расширению творческих коллективов

По результатам исследования нами были разработаны следующие рекомендации для повышения конкурентоспособности МБУК «ЦДК»:

- способствовать появлению новых направлений для развития творческого потенциала;
- привлекать молодежь. Например, создание антикафе;
- улучшать маркетинговые ходы для привлечения потенциальных клиентов (наличие видеографа и фотографа в числе сотрудников, а также услуги маркетолога);
- регулярно проводить актуальное обновление информации на официальном сайте.

Таким образом, целью любого учреждения (в данном случае – учреждения клубного типа) является победа в конкурентной борьбе за лидирующее место среди подобных ему учреждений, а соответственно, увеличение спроса на те или иные предоставляемые услуги потенциальным клиентам. Достижима цель будет только в том случае, если товары или услуги, которые предоставляются клубным учреждением, будут конкурентоспособны, а спрос на них увеличится в разы по сравнению с другими учреждениями. Помимо этого, учреждениям культуры следует регулярно проводить анализ положения собственных организаций с целью своевременного внедрения конкурентных преимуществ, согласно ситуации на потребительском рынке.

Список литературы

1. Абраменков А. В. SWOT-анализ как метод исследования маркетинговой среды организации // Постулат. – 2018. – № 12. – С. 1–4.
2. Базовые конкурентные стратегии по Майклу Портеру [Электронный ресурс]. – М., 2020. – URL: <https://blog.iteam.ru/bazovye-konkurentnye-strategii-po-majklu-porteru> (дата обращения: 7.12.2020).
3. Горбашко Е. А. Управление конкурентоспособностью. Теория и практика: учебник для магистров / под ред. Е. А. Горбашко, И. А. Максимова. – М.: Юрайт, 2014. – 447 с.

4. Культурный кластер [Электронный ресурс]: портал города Кемерово. – Обновляется в течение суток. – URL: <https://o-keмеровo.ru/культурный-кластер> (дата обращения: 10.10.2020).
5. Концепция Сибирского кластера искусств [Электронный ресурс]: [портал] / Министерство культуры и национальной политики Кузбасса. – URL: <http://mincult-kuzbass.ru/kultura-i-iskusstvo/sibirskiy-klaster-iskusstv> (дата обращения: 11.10.2020).
6. Мякотин М. П. Повышение конкурентоспособности посредством инноваций // Молодой ученый. – 2018. – № 39 (225). – С. 89–91.
7. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года [Электронный ресурс]: утв. Указом Президента РФ 7 мая 2018 года № 204 // Государственная система правовой информации: официальный интернет-портал правовой информации. – М., 2020. – URL: http://mincult-kuzbass.ru/docs/07.05.018_N204.pdf (дата обращения: 11.10.2020).
8. Рудская Е. Н. Клиентский опыт как инструмент конкурентоспособности коммерческих банков / Е. Н. Рудская, Г. А. Болохова // Молодой ученый. – 2016. – № 11. – С. 937–948.

*Андреева Е. А., студент
Барма О. А., магистр педагогических наук,
старший преподаватель
Белорусский государственный университет культуры и искусств*

ВЕБ-САЙТЫ ОРГАНОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО УПРАВЛЕНИЯ В СФЕРЕ ТУРИЗМА КАК ИСТОЧНИК ОФИЦИАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

WEBSITES OF GOVERNMENT MANAGEMENT IN TOURISM AS A SOURCE OF OFFICIAL INFORMATION

Аннотация: В статье акцентируется внимание на использовании информационного контента, размещенного на официальных сайтах органов государственного управления сферы туризма для организации туристических путешествий резидентов Республики Беларусь и иностранных граждан.

Ключевые слова: туризм, информационное сопровождение туризма, веб-сайты органов государственного управления, информационный контент веб-сайтов, Республика Беларусь.

Abstract: The article focuses on the use of information content posted on the official websites of government agencies in the tourism sphere for organizing tourist trips for residents of the Republic of Belarus and foreign citizens.

Keywords: tourism, information support of tourism, websites of government bodies, information content of websites, the Republic of Belarus.

Большое значение для развития туризма как отрасли народного хозяйства Республики Беларусь играет его информационное сопровождение со стороны органов государственного управления, осуществляющих организационно-административную функцию по отношению к субъектам туристической индустрии. С развитием информационно-коммуникационных технологий, интернет-технологий процесс информационного сопровождения туризма перешел на новый уровень и сформировался в отдельную маркетинговую технологию. Размещение сервисной информации о туристическом продукте и/или услуге на ведомственном и/или специализированном веб-сайте с подробным описанием условий ее предоставления потребителю оказывает существенное воздействие на поведение туристов, побуждает их к покупке тура, совершению поездки. Необходимо отметить, что информационное сопровождение не сводится только к предоставлению информации о самом туристическом продукте и/или услуге. Наряду с вышеуказанным, предоставляются общие сведения о туристическом потенциале страны (или отдельного региона), правилах въезда и пребывания, дополнительных услугах, которыми могут воспользоваться туристы в рамках тура (питание, активный отдых, шопинг и т. д.). Важную роль играет и сам информационный контент, создаваемый и транслируемый в интернет-пространстве с использованием различных технологий визуализации (использование аудио-, видео-, фотоматериалов). По оценке М. А. Жулина, Е. В. Кедрова, В. М. Кицис, «визуализация информации является одной из наиболее очевидных тенденций маркетинга сферы услуг. Это связано с одной из специфических характеристик услуги – неосвязаемостью, то есть невозможностью ощутить услугу до момента потребления <...> Для туристических дестинаций данная характеристика услуги имеет огромное значение, поскольку потребителя и услугу разделяет расстояние, зачастую значи-

тельное, что усугубляет склонность клиентов опасаться покупки некачественной услуги. Одной из возможностей сократить неопределенность, порожденную неосязаемостью услуг, является визуализация, которая позволяет наглядно представить услугу и дополнить текстовое или словесное описание» [6].

С учетом реализации государственной политики в области туризма, приоритеты которой заявлены в Государственной программе «Беларусь гостеприимная» на 2021–2025 годы [3]; либерализации визового режима (Указ Президента Республики Беларусь № 300 «Об установлении безвизового порядка въезда и выезда иностранных граждан» от 7 августа 2019 года) [1]; развития системы «TaxFree»; применения маркетинговых технологий для продвижения туристических товаров и услуг (проведение специализированных мероприятий: конференций, выставок, распространение специализированного медиаконтента) увеличивается актуальность рассматриваемой нами темы и ее значимость для развития экономического потенциала туризма как отрасли народного хозяйства, сферы экономических отношений.

Необходимость создания и представления высококачественного информационного контента, позволяющая резидентам Республики Беларусь и иностранным гражданам получать полную и достоверную информацию о туристическом потенциале страны, деятельности субъектов туристической отрасли и на этой основе принимать решения о совершении поездки, получила свое освещение в законе Республике Беларусь «О туризме» и в Государственной программе «Беларусь гостеприимная» на 2021–2025 годы [2].

В рамках нашего исследования интерес представляет информационный контент, представленный на официальных веб-сайтах органов государственного управления Республики Беларусь: Министерстве спорта и туризма Республики Беларусь [5], официальном портале Национального агентства по туризму (BELARUSTOURISM.BY) [7] и сайте «BELARUS. TRAVEL» Национального агентства по туризму [4].

Информационный контент, представленный на сайтах рассматриваемых нами органов государственного управления сферы туризма, соответствует требованиям, предъявляемым не только потребителями, но и законодательством страны: достоверность, полнота, актуальность представленных сведений и данных.

Министерство спорта и туризма Республики Беларусь – республиканский орган государственного управления, основными задачами которого, соответствующими теме нашего исследования, являются: пропаганда физической культуры, спорта и туризма, здорового образа жизни посредством выпуска популярных печатных изданий, методических разработок, наглядных пособий и материалов, рекламных видеороликов, изданий, плакатов и стендов; участие в формировании и реализации государственной политики в части создания материальной базы физической культуры, спорта и туризма [5].

Главная цель сайта – освещение профессиональной деятельности Министерства и ему подведомственных учреждений путем размещения справочной, правовой, статистической, контактной, а также новостной информации. Основной контент сайта представлен на русском, белорусском, английском языках.

Весь информационный контент сгруппирован в трех разделах – «Беларусь спортивная», «Беларусь туристическая», «Беларусь активная».

В разделе «Беларусь туристическая» распределено 3 блока: «О Беларуси», «Информация для туристов», «Виды туризма».

В блоке «О Беларуси» отражена информация о географическом месторасположении страны, ее климате, существующем административном делении и государственной символике. Отдельно представлен раздел о персонах, внесших значительный вклад в развитие Беларуси. Разделы блока: «Географическое положение», «Климат», «Административное деление», «Государственное устройство, общая характеристика», «Государственные символы Республики Беларусь», «Государственные праздники Республики Беларусь», «Население, общая характеристика», «Религии», «Знаменитые люди».

Блок «Информация для туристов» содержит сведения, позволяющие реальным/потенциальным туристам планировать посещение Беларуси с учетом правил пересечения государственной границы, а также выстраивать маршрут тура с учетом ресурсного потенциала страны или отдельного региона. Разделы блока: «Таможенные правила», «Оформление визы», «Валюта», «Как добраться», «Архитектурные объекты», «Музеи», «Памятка для выезжающих за рубеж». Последний раздел предоставляет информацию о необходимости соблюдения правил личной гигиены и правил поведения в странах, выбранных туристами для посещения.

Третий блок – «Виды туризма» – отражает информацию о туристических объектах, которые могут быть использованы для разработки групповых и/или индивидуальных туров. Разделы «Экологический туризм», «Религиозный туризм», «Агротуризм», «Военно-исторический туризм», «Деловой туризм», «Лечебно-оздоровительный туризм» отражают информацию об объектах туристической дестинации в соответствии с конкретным видом туризма.

Отдельно необходимо отметить разработанность интерфейса сайта, привлекательный web-дизайн с элементами интерактивной визуализации, что позволяет быстро найти интересующую пользователя информацию.

Официальный портал Национального агентства по туризму – BELARUSTOURISM.BY [7] генерируется государственным учреждением «Национальное агентство по туризму», подчиненным Министерству спорта и туризма Республики Беларусь.

Национальное агентство по туризму, цель которого – развитие сферы туризма в Республике Беларусь и участие в реализации государственной политики в туристической отрасли, было создано в 2001 году. Основные задачи агентства, соответствующие теме нашего исследования:

- пропаганда и продвижение услуг субъектов туристической индустрии Республики Беларусь на внешнем и внутреннем туристических рынках. Ведение сайтов о туризме belarustourism.by и belarus.travel в сети Интернет;
- организация и участие в работе международных туристических выставок на территории Беларуси и за рубежом, а также национальных выставок Республики Беларусь;
- обеспечение доступности информации о туристическом потенциале Республики Беларусь, в том числе подготовка, издание, тиражирование и распространение соответствующих рекламно-информационных материалов. Издание буклетов и брошюр о туризме, подготовка и распространение видеороликов и видеофильмов о туризме. Работа со средствами массовой информации, в том числе зарубежными, содействие им в освещении вопросов развития туризма в Беларуси;
- содействие повышению качества услуг субъектов туристической индустрии Республики Беларусь. Организация и проведение обучающих и рекламно-информационных мероприятий, презентаций туристического потенциала Республики Беларусь, конкурсов, других мероприятий в сфере туризма и участие в них [7].

Информационный контент веб-сайта представлен на английском, русском и белорусском языках. В будущем агентство планирует расширить языковые версии сайта, что позволит привлечь внимание туристов, резидентов стран Азии и Африки.

Весь контент сайта разделен по разделам:

- об агентстве (отражает правовую информацию о деятельности агентства, ее задачах, а также контактные данные специалистов);
- новости (содержит актуальную информацию о событиях в сфере туризма);
- блог (раздел, контент которого отражает информацию о туристическом потенциале Республики Беларусь, мероприятиях, доступных для посещения, в том числе и иностранным гражданам. Посты содержат текстовую информацию, иллюстративный и/или мультимедийный материал);
- услуги – информация об услугах, предоставляемых агентством (рекламные услуги, услуги в области издательской деятельности, сертификации, обучения и т. д.);
- важные документы (представлена нормативно-правовая документация в сфере туризма);
- профессионалам (размещена информация, представляющая интерес для субъектов туристического бизнеса);
- контакты (представлен юридический адрес и время работы Национального агентства, представлена форма обратной связи).

На главной странице веб-сайта указаны ссылки на персональные группы агентства в социальных сетях – Instagram, Telegram, Facebook, YouTube.

Еще одним информационным ресурсом «Национального агентства по туризму» является веб-сайт «*BELARUS.TRAVEL*» [4], созданный в 2016 году. Его интерфейс выполнен в оригинальном дизайнерском стиле и имеет удобную навигацию, интуитивную систему поиска.

Основная цель сайта – реализация государственной политики в сфере туризма, продвижение туристического потенциала Беларуси на мировом туристическом рынке. В целевую аудиторию входят люди, ориентированные на нестандартные форматы отдыха и путешествий.

Главная задача сайта – заинтересовать туриста, познакомить его с культурно-историческим наследием Республики Беларусь.

Благодаря данному ресурсу, туристы могут спланировать маршрут своего путешествия на основе своих «вкусовых предпочтений», познакомиться с историко-культурным наследием страны, скачать и распечатать брошюры, карты и многое другое.

Структура сайта разделена на три блока: «Едем в Беларусь», «Места и события», «Обзоры и маршруты». В свою очередь блоки делятся на разделы.

Едем в Беларусь – блок содержит информацию, позволяющую туристам сориентироваться в географическом месторасположении страны, в визовой политике, а также изучить имеющиеся туристические дестинации, транспортную инфраструктуру. Разделы блока – «Регионы Беларуси», «Как добраться», «Какие нужны документы», «Где остановиться», «Перемещение по стране».

Места и события – туристам предлагается выбрать интересующий их вид туризма. Названия разделов соответствуют определенному виду туризма: «Гастрономический туризм», «Экологический туризм», «Культурно-познавательный туризм», «Спортивный туризм», «Оздоровительный туризм», «Промышленный туризм». В разделе «Событие» можно спланировать поездку на мероприятие, выбрав актуальные для туриста категории в полях «Интересы» и «Дата».

Обзоры и маршруты – содержит актуальную информацию, позволяющую туристу «заочно» познакомиться с историко-культурным наследием Республики Беларусь. Основные разделы – «Статьи», «Обзоры», «Маршруты», «Must-see». Раздел «Маршруты» содержит интерактивную карту регионов Беларуси. Выбрав интересующий регион, туристы перенаправляются на страницу, где подробно изложена информация о географическом расположении региона, наличии объектов историко-культурного наследия.

Принимая во внимание актуальность информационного контента, размещенного на рассматриваемых нами веб-сайтах, и возможность его использования в маркетинговой политике по позиционированию и продвижению туристического потенциала страны и субъектов туристической индустрии национального рынка товаров и услуг, на наш взгляд, необходимо:

1. Создать баннер данных веб-сайтов (или отдельных их разделов) и разместить их на республиканских (тематических) интернет-порталах, сайтах ведущих учреждений культуры, официальных интернет-ресурсах государственных органов власти (сайты областных исполнительных комитетов, районных исполнительных комитетов и т. д.).

2. Разместить информацию о контенте веб-сайтах на интернет-ресурсах туристических предприятий, субъектах туристической отрасли, реализующих свою деятельность в Республике Беларусь, странах Европейского союза, Азии.

3. Создать контент-теги, позволяющие роботам-поисковикам осуществлять поиск по запросам пользователей.

4. Разработать QR-коды (привязанные к веб-сайтам) и размещать их на рекламной продукции Министерства спорта и туризма Республики Беларусь.

Наиболее эффективным способом популяризации рассмотренных веб-сайтов будет создание виртуального путеводителя по их контенту и его размещение на сайте Министерства спорта и туризма Республики Беларусь, сайтах диппредставительств.

Таким образом, информационный контент веб-сайтов органов государственного управления сферы туризма может быть использован субъектами туристической индустрии для продвижения своих туристических продуктов и услуг потенциальными и реальными туристами для разработки туристических маршрутов и органами власти – для популяризации туристического потенциала страны в целом и отдельно взятого региона в частности.

Список литературы

1. Об установлении безвизового порядка въезда и выезда иностранных граждан [Электронный ресурс]: указ Президента Республики Беларусь № 300 от 7 августа 2019 года. – URL: <http://president.gov.by/uploads/documents/2019/300uk.pdf> (дата обращения: 08.05.2021).
2. О туризме [Электронный ресурс]: закон. Респ. Беларусь, 25 нояб. 1999 года, № 326-3 (с изм. и доп.) // КонсультантПлюс. Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2021.
3. Беларусь гостеприимная: Государственная программа на 2021–2025 годы [Электронный ресурс]: постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 29 янв. 2021 года № 58 // Мин-во спорта и туризма Респ. Беларусь: офиц. сайт. – URL: <https://www.mst.by/ru/programma-gazvitiya-turizma-ru> (дата обращения: 08.05.2021).
4. BELARUS. TRAVEL: афіцыйны турыстычны партал Беларусі [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://belarus.travel> (дата обращения: 08.05.2021).
5. Беларусь туристическая [Электронный ресурс] // Мин-во спорта и туризма Респ. Беларусь: офиц. сайт. – URL: <http://mst.by/ru/tourists-belarus-ru> (дата обращения: 08.05.2021).

6. Жулина М. А., Кедрова Е. В., Кицис В. М. Визуальный контент как основа продвижения туристской дестинации в социальных сетях [Электронный ресурс] // Географический вестник. – 2019. – № 1 (48). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-kontent-kak-osnova-prodvizheniya-turistskoy-destinatsii-v-sotsialnyh-setyah> (дата обращения: 08.05.2021).
7. Национальное агентство по туризму [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.belarustourism.by> (дата обращения: 08.05.2021).

Бобрик М. И., студент
Ушакова Е. О., кандидат экономических наук, доцент
Новосибирский государственный технический университет

ЭКОТУРИЗМ КАК ВЕДУЩИЙ ТРЕНД РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОГО РЫНКА ТУРИНДУСТРИИ

ECOTOURISM AS A LEADING DEVELOPMENT TREND IN THE RUSSIAN TOURISM MARKET

Аннотация: В данной работе освещена значимость развития экоориентированных направлений для индустрии туризма в Российской Федерации путем позиционирования «зеленых» туров при реализации туристского потенциала в регионах. Приведены примеры экотуров, сформированных экотуристских кластеров и других проектов в «зеленом» туризме.

Ключевые слова: экотуризм, развитие внутреннего туризма, инфраструктура регионов, глэмпинг, туриндустрия России, экотуристские кластеры, природные ресурсы.

Annotation: This article describes the importance of developing eco-oriented destinations for the tourism industry in the Russian Federation by positioning “green” tours in the implementation of the tourism potential in the regions. Examples of eco-tours, eco-tourism clusters and other projects in green tourism are given.

Keywords: ecotourism, domestic tourism development, regional infrastructure, glamping, Russian tourism industry, ecotourism clusters, reserve, natural resources.

На сегодняшний день для большинства людей становится всё более актуальной тема заботы о природе, её сохранения и изучения. Причём это касается как своей страны, так и других уголков планеты посредством путешествий по всему миру. Данный феномен относительно новых туристских потребностей затрагивает современное общество ввиду излишней индустриализации, урбанизации и возрастания численности населения планеты. Кроме того, сам по себе туристский рынок представляет некую угрозу экосистеме ввиду частых полётов, водных и наземных экскурсий на транспорте с вредоносным для природы двигателем внутреннего сгорания, загрязнения природной среды неорганическими отходами жизнедеятельности, а также неграмотности туристов в отношении особо охраняемых природных территорий (ООПТ) в целом. Именно поэтому люди, осознав последствия своих действий, борются за сохранность природы, стремятся увидеть те удивительные природные места, которые, возможно, полностью исчезнут с лица Земли через несколько десятилетий, стараются отвлечься от ежедневной рутины городской жизни и прийти к полному единению с природой хотя бы на время экоориентированного путешествия.

Целью данного исследования является позиционирование экотуризма как ведущего инструмента развития туристской индустрии в регионах России. В соответствии с целью были поставлены следующие задачи:

- выявление основных проблем и тенденций развития экотуризма;
- позиционирование экотуризма как инструмента развития туристской индустрии;
- разработка программы для развития и продвижения направлений экотуризма.

Объектом исследования выделен экотуризм и потенциал данного направления в регионах РФ, предметом исследования определено развитие туристской индустрии посредством популяризации «зеленого» туризма.

Экотуризм предполагает посещение территорий, нетронутых антропогенным воздействием. Выделяют научный экотуризм, экспедиции ученых, практику студентов в заповедниках, полевые исследования с привлечением волонтеров и др. Также достаточно развит познавательный экотуризм – наблюдение за млекопитающими, птицами, насекомыми, редкими растениями, туры к палеонтологическим достопримечательностям, этнографические поездки, фотоохота и рекреационный туризм, предполагающий спокойный отдых туристов на природе с изучением окрестностей. Основная задача данного направления в туризме – это сохранение в первозданном виде уникальных ландшафтов и воспитание у людей бережного отношения к природе. Следует отметить, что экотуризм был заявлен трендом туристской индустрии еще до неблагоприятной эпидемиологической ситуации,

связанной с COVID-19, поэтому специалисты отрасли уже начинали популяризировать экоориентированные программы среди туристов, коллег, партнеров, а также среди органов управления и профессиональных сообществ.

На современном этапе экотуризм является мощнейшим инструментом развития внутреннего туризма в РФ. Прежде всего, стоит отметить, что экоориентированные поездки – это всемирный тренд, в то время как экотуристский потенциал России позволяет осуществлять успешную предпринимательскую деятельность в сфере туризма, масштабируя уже существующие экопроекты, акцентируя уникальность, обширность и разнообразие ландшафтов, не затронутых процессом урбанизации и интенсивным сельскохозяйственным производством. В основном статус национальных парков и заповедников прямо предполагает использование их для туризма. Вблизи ООПТ реализуются практически все формы экологического туризма, но пока в небольших объемах. Массовыми являются однодневные, экологически ориентированные экскурсии, совершаемые туристами, находящимися на курортах и в других местах отдыха. Также сегодня в большинстве стран имеется ряд ограничений, препятствующих свободному перемещению и осуществлению многих видов туризма за пределами России. Поэтому «зелёный» туризм можно и нужно позиционировать как актуальное стратегическое направление развития внутреннего туризма в РФ.

Затрагивая негативное воздействие экотуризма, можно выделить ряд проблем: «зелёный» туризм может привести к засорению местности, дикие животные могут привыкнуть к людям, дополнительные деньги от экоориентированных событий часто не приносят пользы местному населению, при этом массовая реализация турпродуктов данного направления может спровоцировать экологический дисбаланс в долгосрочной перспективе. Можно также добавить проблемы влияния массовых туров на экологию, неразвитость туристской инфраструктуры в отдельных регионах страны, слабое продвижение экоориентированных направлений [2]. Основными проблемами для развития экотуризма именно в РФ сегодня являются: бесплатный и свободный доступ к природным ресурсам, зачастую сопровождаемый пренебрежением нормами экологического права, разобщенность участников экологотуристской деятельности, отсутствие специализированных туроператоров и должного количества квалифицированных кадров, профессиональных экскурсоводов и гидов в сфере экотуризма, достаточно дорогие транспортные услуги, отчасти обусловленные огромными

расстояниями между регионами страны, недостаточно развитая правовая база и информационный дефицит [2].

Вопреки нерешенным вопросам по безопасности и развитию экотуризма, следует выделить положительное влияние как на экономику стран в целом, так и на развитие других природных и этнокультурных факторов. Дополнительный доход от экотуризма можно использовать на сохранение природы, так как вопрос сохранения экосистем в современных условиях чрезвычайно актуален. Прибыль от реализации продуктов экотуризма может быть использована для повышения квалификации специалистов в сфере туризма, для улучшения общей инфраструктуры регионов РФ и других стран, обладающих высоким туристским потенциалом. Вместе с тем правительства регионов и местные муниципалитеты часто не имеют достаточных средств для финансирования важных инфраструктурных проектов.

Практически каждый регион РФ обладает огромным туристским потенциалом для развития экотуристских объектов. На сегодняшний день в РФ насчитывается порядка 110 действующих ООПТ. Например, в Астраханском заповеднике ежегодно проходят наборы волонтеров, они сажают деревья, прокладывают экотропы, расчищают узкие протоки рек; в Окском заповеднике занимаются помощью птенцам; в Кабардино-Балкарском высокогорном заповеднике волонтеры помогают в благоустройстве экологических троп и установке информационных баннеров. Сибирь является одним из достойных внимания регионов России для развития экотуризма. Например, в Новосибирской области расположены Новоседовская и Барсуковская пещеры, места зимовья летучих мышей, занесенных в Красную книгу, а перед самой пещерой в норах живут сурки; также отметим: часть Салаирского кряжа с пихтовыми лесами и реками, Буготакские сопки, Бердские скалы, озеро Карачи с его бальнеологическими курортами и минеральными водами, Беловский водопад под Искитимом. В Кемеровской области существует уникальный природный объект – Шорский национальный парк. Рельеф всего парка разделен на ручьи и реки, практически вся территория наполнена водоемами. В Горной Шории произрастает огромное количество деревьев (осина, сосна, ель, сибирская пихта, береза и др.). При посещении Шорского национального парка туристы не только улучшают здоровье и повышают иммунитет, но и наслаждаются гармоничными видами, наблюдают за жизнью животных [3; 4].

Наряду с самыми популярными объектами экотуризма в Сибири туристам доступны такие чудеса природы, как Тигирекский заповедник и Васюганские болота. К кордону Тигирекского заповедника можно проехать лишь на внедорожниках, для перевозки людей и грузов в заповеднике предусмотрен вездеход. Самый длинный маршрут «Большой Тигирек» имеет протяженность 70 километров, проходит по Тигирекскому хребту, тёмно-хвойной тайге, субальпийским лугам, каменным россыпям-курумам и берёзовому криволесью. Для полного прохождения маршрута туристам требуется не менее четырёх дней. Остальные маршруты (пешие и водные) лежат в пределах охранной зоны. Васюганские же болота признаны одними из самых больших болот в мире, они расположены в Западной Сибири, в междуречье Оби и Иртыша. Болота имеют богатую фауну, в том числе и редкую. Здесь обитают: северный олень, беркут, орлан-белохвост, скопа, серый сорокопут, сапсан, а также белки, лоси, соболи, глухари, белые куропатки, рябчики, тетерева, в меньших количествах – норка, выдра и росомаха. Флора болот также включает в себя редкие исчезающие виды растений, здесь широко распространены клюква, голубика и морошка. Однако путь к болотам затруднен, добраться туда можно только по бездорожью. По пути к болоту можно посмотреть на заброшенные деревни или заказать экотур над Васюганскими болотами на вертолете.

Говоря о ведущих трендах в сфере экотуризма, следует выделить повышение экологической культуры и желания туристов заботиться о природе, привычку замены одноразовой посуды в походах на многоразовую, участие в волонтерских движениях на экомероприятиях, сбор мусора, обучение его сортировке, высадка деревьев в разрешенных местах, а также заинтересованность в slow-fashion турах, экологических ярмарках и «гаражных» распродажах, которые косвенно связаны с экотуризмом. Кроме того, отметим: осознанность потребителей услуг экотуризма, стремление оставаться в дестинации подольше, чтобы насладиться природой, получение максимальной информации о местах пребывания, востребованность программ лояльности и таргетированной рекламы, явно несущей в себе ценность для потребителей, а также нарастающую популярность глэмпингов. Сегодня самый большой интерес к глэмпингам проявляют в США, Великобритании и Австралии. Ежегодно рынок глэмпингов растёт на 21 %, и владельцы такого бизнеса объединяются в сообщества, в том числе в России. Ярким представителем успешной реализации глэмпинга на территории РФ является «Чепош парк» на Алтае [1; 5]. Также актуально укоренение идеи о создании экотуристских кластеров, необходимость использования территориального брендинга в регионах с целью создания единого

пространства в доступной для потребителя стилистике. Требуются серьезные инвестиционные вложения в туристскую отрасль для применения кластерного подхода в «зелёном» туризме. Они обеспечат получение мультипликативного эффекта в будущем, создадут устойчивую платформу для реализации различных проектов в туристской индустрии.

К примеру, подобным проектом может стать экоориентированный ретрит-тур на Алтай. Тур представляет собой поездку туристов и мастера йоги и медитации на специализированную базу «Дом дракона», посещение отдалённых заповедных мест Телецкого озера: водопада Корбу, кордона Кокши и реки большие Чили. Подобный маршрут даст возможность почувствовать единение с природой, уловить нужный медитативный настрой, энергетику; обучаясь, обходиться с окружающей средой должным образом, пребывая в заповедной зоне. Согласно схеме маршрута, туристы прибывают в село Артыбаш, останавливаются на ретрит-базе «Дом дракона», где инфраструктура позволяет размещаться в номерах люкс, позаниматься в специализированных залах для медитации, сходить на водные процедуры в баню на плаву, единственную на Алтае, а также поужинать органическими экоблюдами, приготовленными поваром базы. Затем туристы отправляются к водопаду и размещаются в глэмпинге на реке Большие Чили на Телецком озере. Предлагаемый тур требует предварительного согласования и разрешения на размещение определённой инфраструктуры, а именно: глэмпинга для комфортного проживания туристов в выбранных местах. Кроме того, подобные специализированные и персонифицированные туры требуют соответствующего продвижения, использования элементов рекламы в социальных сетях, партнёрских договорённостей с целью снижения себестоимости и для более выгодного использования рекламы на местах.

Таким образом, экотуризм сегодня – это потенциально важный источник дохода для местных жителей, он вносит весомый вклад в развитие экономики, экологии, социума и культуры регионов. Также данное направление туристской деятельности подталкивает к ускоренному развитию территорий и созданию экотуристских кластеров, объединяя представителей туристской индустрии и специалистов смежных отраслей, заинтересованных воплощением идеи создать нечто масштабное и вывести на рынок комплексный турпродукт с заботой о потребителях, при этом отвечающий принципам экологического устойчивого развития территорий.

Для дальнейшего развития экологического туризма в России следует организовывать просветительские лекции, экскурсии на тему экологического стиля жизни в мегаполисах и сельской местности. Возможно проводить выездные лектории на природе: в лесу, кемпингах и походах, совмещая при этом обзорные экскурсии и познавательную деятельность. Помимо этого, успеха можно добиться, вкладывая инвестиции в разнообразные проекты – экоклубы, экотропы, смотровые площадки и экоцентры, на которых возможно размещение рекламы туров (с использованием материальных носителей). Для популяризации экотуризма необходимо активно использовать коммуникационные возможности Интернета, размещать статьи и видеоролики на сайтах туристских организаций, использовать социальные сети и ресурсы экоактивистов для продвижения экотуризма в РФ. Необходимо развивать экоинфраструктуру для привлечения иностранных туристов, обеспечения комфорта и гарантий полной безопасности во время путешествий.

Список литературы

1. «Глэмпинг» – новый вид экотуризма в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://глэмпинг.рф/blog/glamping> (дата обращения: 18.05.2021).
2. 30 top pros & cons of ecotourism [Электронный ресурс]. – URL: <https://environmental-conscience.com/ecotourism-pros-cons> (дата обращения: 18.05.2021).
3. Олейник Екатерина. Экотуризм в России: куда съездить, что посмотреть [Электронный ресурс] // Экодневник. – 2019. – URL: <https://myslo.ru/club/blog/ecodnevnik/yc4sw0nwdkmkooylut9fmg> (дата обращения: 17.05.2021).
4. Савченко Ирина. Сибирский экотуризм. Какие здесь есть необычные места и маршруты [Электронный ресурс] // Аргументы и факты. – 2018. – URL: https://aif.ru/society/ecology/sibirskiy_ekoturizm_kakie_zdes_est_neobychnye_mesta_i_marshruty (дата обращения: 17.05.2021).
5. Исследование. Тренды экотуризма в 2020 году [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.criteo.com/ru/blog/тренды-экотуризма> (дата обращения: 17.05.2021).

Раздел 2. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА

*Егориков К. С., студент
Григоренко Н. Н., кандидат философских наук,
заведующий кафедрой педагогики, психологии и физической культуры
Кемеровский государственный институт культуры*

ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ ВЫПУСКНИКОВ ФАКУЛЬТЕТА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

FEATURES OF PROFESSIONAL ADAPTATION OF GRADUATES OF THE FACULTY OF MUSICAL ARTS

Аннотация: Статья посвящена проблемам профессиональной адаптации специалистов отрасли культуры и искусства. Проведенное исследование дает основание полагать, что творческо-исполнительская деятельность обучающихся в системе дополнительного образования детей способствует последующей профессиональной адаптации специалистов.

Ключевые слова: профессиональная адаптация, профессионализация, сценическая деятельность.

Abstract: The article is devoted to the problems of professional adaptation of specialists in the field of culture and art. The conducted research gives grounds to believe that the creative and performing activity of students in the system of additional education for children contributes to the subsequent professional adaptation of specialists.

Keywords: professional adaptation, professionalization, stage activities.

Проблемы профессиональной адаптации всегда были и остаются актуальными не только для молодых специалистов, приступивших к трудовой деятельности, но и для работодателей, ведь общеизвестно, что успехи в работе молодого специалиста во многом зависят от качества и сроков его профессиональной адаптации. Успешная профессиональная адаптация позволяет молодому специалисту почувствовать удовлетворенность собой и собственной деятельностью, осознать правильность профессионального

выбора и способствует развитию профессионально значимых качеств личности.

Проблемам профессиональной адаптации посвящены работы многих ученых: В. Т. Ащепкова, И. А. Зимней, Е. А. Климова, В. А. Комарова, А. К. Марковой, В. А. Слостенина, А. Б. Токаревой, А. В. Сушко и др. Но научных трудов, связанных с проблемами профессиональной адаптации молодых специалистов творческих профессий, людей культуры и искусства, не так много.

Отмечая значимость и важность вопросов профессиональной адаптации для работников всех сфер профессиональной деятельности, мы в данной статье ставим цель изучить психологические особенности профессиональной адаптации выпускников факультета музыкального искусства.

Понятие «адаптация» имеет междисциплинарный характер. В отношении к профессиональной деятельности адаптацию часто рассматривают как «приспособление, привыкание индивида к требованиям профессии, усвоение им социальных и производственно-технических норм поведения, которые необходимы для выполнения трудовых функций и соблюдения условий труда» [1]. Мы в данном исследовании используем в качестве рабочего определения, данное С. В. Росляковой, Л. Р. Тимергалиной применительно к специалистам социальной сферы, и вслед за авторами под профессиональной адаптацией понимаем «процесс достижения соответствия профессионально-личностного развития молодого специалиста требованиям профессии на основе поддержания профессионально-ценностных ориентаций, успешного выполнения трудовых умений и навыков, ощущения эмоционального комфорта» [2].

Безусловно, профессиональная адаптация представляет собой формирование у человека ценностных ориентаций, значимых для определенной профессии, принятие и разделение целей и мотивов профессии, корректировку индивидуальных ориентиров, соотносимых с ориентирами профессиональной группы, вхождение в ролевую структуру и овладение профессиональными требованиями. Вместе с тем профессиональная адаптация обязательно подразумевает и принятие всех компонентов профессиональной деятельности: предмета, задач, инструментов, способов, условий конкретной профессии. В ходе погружения в профессию профессиональная адаптация становится более активной, так как человек не просто приспосабливается к профессии, но и приспособливает профессию под себя. Такая ситуация позволяет говорить о взаимозависимости, взаимовлиянии

и многоуровневой структуре отношений, связи между профессией и человеком при решении вопросов профессиональной адаптации.

Профессиональная адаптация включает в себя социальный и психологический компоненты. Согласно А. Б. Токаевой, социально-профессиональная адаптация характеризуется следующими параметрами:

- высокий уровень мотивации человека к овладению профессиональными компетенциями;
- сформированное устойчивое позитивное отношение к задачам, перспективам и положительным традициям предприятия;
- продуктивное осуществление основной профессиональной деятельности;
- активная включенность в систему межличностных отношений в трудовом коллективе;
- заинтересованность в повышении квалификации и саморазвитии, активное потребление информации, стремление к духовному росту;
- состояние психологического комфорта и хорошее самочувствие [3].

Исследователь А. В. Сушко указывает, что профессиональная адаптация является одной из стадий профессионализации как процесса становления профессионала. Этот процесс включает следующее: выбор индивидом профессии с учетом собственных способностей и возможностей; освоение норм и правил профессии; формирование и осознание себя в качестве профессионала, обогащение опыта профессии посредством личного вклада, развитие личности средствами профессии и т. д. [1]. Также автор отмечает, что профессионализация – это одна из сторон социализации, поскольку становление профессионала является одним из аспектов личностного развития.

В процессе профессиональной адаптации можно выделить четыре периода: подготовка к труду в общеобразовательной школе или старшей профильной школе; выбор профессии; обучение и профессиональная подготовка; непосредственное начало трудовой деятельности [4].

Профессиональная адаптация, безусловно, напрямую зависит от условий и организации труда как на предприятии в целом, так и на конкретном рабочем месте. Межличностная адаптация представляет собой включение молодого рабочего в систему коммуникаций, ценностей и традиций, норм коллектива. Это отражается в проявлении чувства коллектива,

переживании своей полезности и значимости для коллектива, в легкости и простоте общения. Личностная адаптация связана с формированием профессионально значимых личностных качеств и, как правило, реализуется посредством вовлечения молодого специалиста в систему мероприятий организации, направленных на личностный рост и в том числе внутрифирменное повышение квалификации.

Процесс профессиональной адаптации включает в себя достижение гомеостаза, равновесия в психической деятельности человека и его жизнедеятельности в соответствии с условиями среды и особенностями труда. Следует отметить, что уровень психологического комфорта личности, может выступать в качестве такой особенности самой личности, как психологическая адаптированность. Определить этот уровень можно через баланс положительных и отрицательных эмоций и степень удовлетворенности потребностных состояний человека.

Кроме того, когда речь идет об адаптации личности к условиям труда в малой социальной группе (коллективе), одной из ведущих, системных, относительно самостоятельной и постоянно актуальной в жизнедеятельности человека становится потребность в самоутверждении в различных видах деятельности.

Общеизвестно, что как феномен психологическая адаптация является взаимосвязанной с процессом социализации. Понятия эти и феномены являются близкими, взаимозависимыми, взаимообусловленными, но при этом нетождественными.

Профессиональная адаптация выпускников вуза включает в себя:

- развитый уровень таких психологических структур, как самосознание и воля, предусматривающих высокий уровень рефлексии своих состояний, способность выделять свои достоинства и недостатки, готовность познавать себя как личность и индивидуальность, способность брать на себя ответственность за значимые в жизни события и принятие решений;
- качество нравственных установок, ценностных ориентаций при определении собственной временной перспективы, выступающей в роли проекции мотивационной сферы человека, направленность на будущее;
- сформированность индивидуальности как психологического показателя осознания и развития своих способностей, интересов, потребностей и возможностей.

На основании работ С. С. Ковалевой [5], Ф. М. Кремень [6], Е. В. Рагозиной [7] и других исследователей можно сделать вывод о том, что профессиональная адаптация выпускников вуза культуры и искусства будет более успешной, если студент еще во время обучения в вузе получит не только профессиональные знания, сформированные умения и навыки, но и помощь преподавателей в познании себя и в формировании активного поведения и активной жизненной позиции применительно к трудовой деятельности. В этом случае профессиональная адаптация будет подкреплена ценностными ориентациями и приобретет активный характер, позволит успешно преодолеть адаптационные преграды и устранить недостаточную профессиональную ориентированность человека. Формирование целостной Я-концепции профессионала будет протекать с опорой на адаптационный потенциал личности. Говоря о психологической адаптации выпускников вуза культуры и искусства, важно отметить, что в самом процессе адаптации задействованы все уровни личности: эмоциональный, когнитивный и волевой.

Выпускникам вузов социально-культурной сферы присущи такие качества личности, которые содержат большой потенциал для психологической адаптации в профессиональной деятельности. Прежде всего, это: свобода творческого самовыражения, неформальная личностная коммуникативность, гибкость, лабильность, открытость, возможность мобильного реагирования на изменения, которые происходят в обществе, способность проявлять интерес как к процессу, так и к результату деятельности, готовность применять синтетические формы в деятельности (например, самообразование, самостоятельный научный и творческий поиск, волонтерская, общественно-значимая и просветительская деятельность).

Одной из вузовских служб, призванных содействовать решению проблем профессиональной адаптации, по оценкам ряда исследователей, является психологическая служба. При этом психологическое сопровождение, прежде всего, должно быть направлено «на развитие профессионального самосознания, профессионального и социального интеллекта, компетентности, эмоционально-волевой сферы, позитивного отношения к себе и к миру, автономности, самостоятельности, уверенности в себе, а также профессионально-важных качеств, которые направлены на разностороннее развитие, а именно:

- развитие творческого мышления;
- способности к отбору и получению нужной информации;
- способность к «горизонтальной» и «вертикальной» мобильности;

- умение работать с другими людьми и устанавливать межличностные контакты;
- формирование потребности в повышении своей квалификации и образования;
- должно опираться на технологии и идеи личностно развивающего образования, которые основаны на творчестве, внутренней свободе и саморазвитии молодежи» [6].

В настоящее время способность действовать командой – это одно из самых востребованных профессиональных и личных качеств. Такие качества, как «готовность помочь, надежность, широта взглядов, чуткость, терпение, уважение к другим и к самому себе – необходимы всем, кто желает выстраивать взаимоотношения с другими, основываясь на взаимном уважении, сотрудничестве и коммуникации. Для психологической адаптации выпускникам вуза культуры и искусства необходимы также такие качества, как адекватная самооценка, уверенность в самом себе, позитивное самосознание, способность противостоять манипуляциям, доверие к самому себе» [8].

Вместе с тем необходимо отметить и слабые стороны в профессиональной адаптации выпускников вуза культуры и искусства: недостаточно высокая саморегуляция; низкий уровень развития волевых установок; высокая зависимость от внешних факторов влияния; склонность уходить от сложных ситуаций; импульсивность в принятии решений, поступков и действий; эмоциональная неуравновешенность. К сильным сторонам личности, способствующим профессиональной адаптации выпускников вузов культуры, можно отнести: способность принимать чужую точку зрения и безоценочно относиться к мыслям и действиям другого человека; гибкость и лабильность в выборе форм поведения; высокую личностную рефлексивность; сознательное принятие и разделение нравственных категорий в качестве механизмов регуляции взаимоотношений.

Учитывая вышесказанные особенности профессиональной адаптации выпускников вузов культуры, можно выделить основные методы и направления деятельности психологической службы вузов культуры и искусства по развитию адаптивных способностей: «психологическая диагностика, просвещение, психологическое консультирование, развитие и коррекция личности» [5]. Кроме того, в процессе развития адаптивных способностей чрезвычайно важно опираться на позитивную установку обучающегося, системность в организации деятельности психологической службы вуза, регулярность занятий и возможность самопознания студента.

Для того чтобы выяснить, какие проблемы в адаптации есть у выпускников факультета музыкального искусства, мы провели исследование на базе Кемеровского государственного института культуры (КемГИК).

В нём приняли участие в качестве респондентов 10 выпускников факультета музыкального искусства (5 женщин и 5 мужчин), представляющих различные профили подготовки: эстрадно-джазовое пение, инструменты эстрадного оркестра, народные инструменты народов России, дирижирование академическим хором и хоровое народное пение.

В ходе исследования была применена методика для изучения адаптивных способностей А. Г. Маклакова и С. В. Чермянина «Адаптивность». Данный многоуровневый личностный опросник предназначен для выявления особенностей адаптивных способностей человека на основе оценки некоторых психофизиологических и социально-психологических характеристик, отражающих интегральные особенности психического и социального развития. Респондентам было предложено ответить на 165 вопросов. Методика предполагает пять наборов «ключей», соответствующих шкалам: достоверность результатов (Д), поведенческая регуляция (ПР), коммуникативный потенциал (КП), моральная нормативность (МН) и личностный адаптационный потенциал (ЛАП). На рисунке 1 представлены результаты опросника. ПР – первый столбец, КП – второй, МН – третий и ЛАП – четвертый.

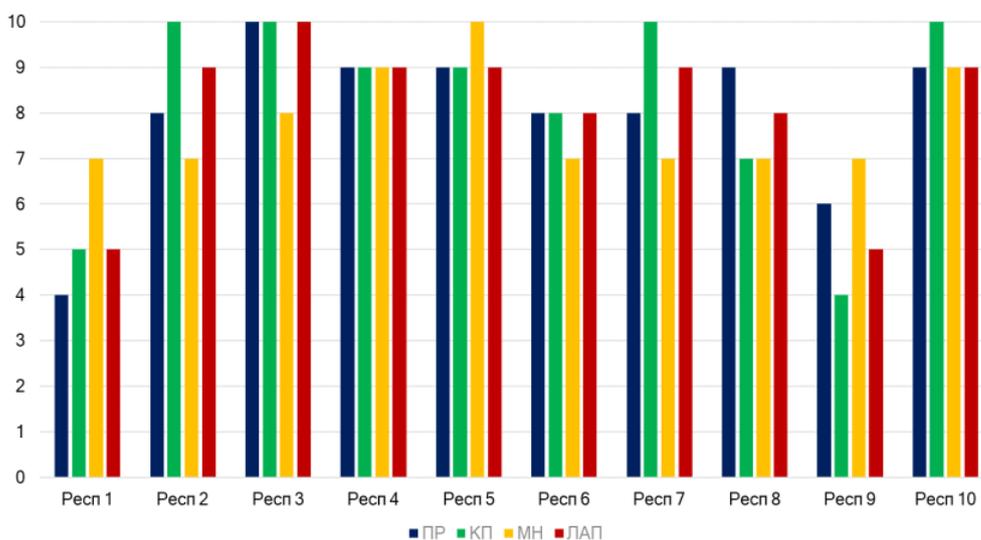


Рисунок 1. Адаптивность выпускников факультета музыкального искусства

По итогам исследования было выявлено, что 8 из 10 (80 %) респондентов имеют высокие значения по всем показателям, что определяет их

как лиц группы хороших адаптационных способностей. У 20 % респондентов значения по некоторым показателям (ПР, КП, ЛАП) были ниже, чем у остальных. Суммарные результаты по показателю ЛАП соответствуют группе с удовлетворительной адаптацией, следовательно, общая картина профессиональной адаптации выпускников факультета музыкального искусства КемГИК положительна. Среди респондентов нет людей, испытывавших серьёзные проблемы в адаптации к своей профессиональной деятельности.

Следующим этапом нашей работы (февраль – май) было выявление зависимости ранней (допрофессиональной) сценической деятельности выпускников факультета музыкального искусства на их последующую профессиональную адаптацию. Опрос проводился среди тех же респондентов, что принимали участие в первом этапе нашего исследования. Для этого нами был разработан опросник, состоящий из 9 вопросов, касающихся допрофессиональной сценической деятельности, конкретизации адаптационных затруднений и необходимых для профилактики этих затруднений и эффективной адаптации выпускников мероприятий в ходе их вузовского обучения.

Было выявлено, что все респонденты (100 %) начали свою сценическую деятельность в дошкольном возрасте, а именно в 4–6 лет. Все респонденты ведут активную сценическую деятельность уже 15 лет и более и считают, что ранняя включенность в концертную (сценическую) деятельность способствует последующей профессиональной адаптации. Вместе с тем лишь половина респондентов не испытывала трудностей в профессиональной адаптации в начале своего трудового пути (рис. 2).



Рисунок 2. Трудности в профессиональной адаптации

Среди трудностей в профессиональной адаптации выпускниками преимущественно отмечались: необходимость перестройки графика жизнедеятельности, сложности во взаимоотношениях с обучающимися, а также проблемы организации учебного процесса в музыкальной школе.

На вопрос о необходимых мерах на этапе вузовской подготовки студента по формированию его готовности к будущей профессиональной деятельности и повышению адаптивности выпускника вуза половина респондентов посчитали, что организация серии психологических тренингов на развитие адаптивных способностей в вузовском обучении сделает профессиональную адаптацию будущего выпускника более эффективной. Другие же отметили, что было бы полезным увеличение объема практики, введение курса «Введение в профессию», проведение серии семинаров, курсов по различным вопросам адаптации.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что положительная адаптация выпускников факультета музыкального искусства Кемеровского государственного института культуры достигается в основном за счет ранней и продолжительной сценической активности будущего выпускника. Но для того, чтобы улучшить ее качество, необходимо провести некоторые реформы в вузовской системе образования: ввести дополнительные курсы, семинары, тренинги, увеличить объемы практики.

Список литературы

1. Сушко А. В. Социально-профессиональная адаптация выпускников вузов на рынке труда [Электронный ресурс] // Инженерное образование. – 2017. – № 21. – С. 25–34. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29988087>.
2. Рослякова С. В., Тимергалина Л. Р. Особенности профессиональной адаптации специалистов социальной сферы [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2016. – № 13 (117). – С. 880–883. – URL: <https://moluch.ru/archive/117/32348>.
3. Токаева А. Б., Токаева Б. Б. Профессиональная адаптация выпускников вузов [Электронный ресурс] // Тенденции и перспективы развития науки XXI века: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Уфа: Омега Сайнс, 2016. – С. 229–232. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25359235>.
4. Бурлакова Т. В. Маршруты профессионального становления: пособие для студентов, аспирантов, преподавателей. – Шуя: Изд-во ШГПУ, 2018. – 110 с.

5. Ковалева С. С. К вопросу о социально-профессиональной адаптации выпускников вузов [Электронный ресурс] // Вестник Московского гуманитарно-экономического института. – 2015. – № 1. – С. 9–13. – URL: <http://elibrary.ru/contents.asp?issueid=1393223>.
6. Кремень Ф. М. Жизненные и профессиональные стратегии выпускников вуза как фактор адаптации молодых специалистов [Электронный ресурс] // Творческое наследие Э. В. Ильенкова и современность. – 2017. – № 3. – С. 52–57. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30022479>.
7. Рагозина Е. В. Адаптация выпускника к профессиональной деятельности как фактор его конкурентоспособности [Электронный ресурс] // XXV Ершовские чтения. – 2015. – С. 128–129. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24371339>.
8. Дедюхина О. В. Творческая самореализация музыканта-педагога в процессе профессиональной адаптации. – Нижний Новгород, 2015. – 177 с.
9. Маклаков А. Г., Чермянин С. В. Адаптивность [Электронный ресурс]: тест. – URL: [https://testserver.pro/run/test/Mnogourovnevyu-lichnostnyu-oprosnik-%22Adaptivnost'%22-\(MLO-AM\)-A.-G.-Maklakova-i-S.-V.-Chermyanina](https://testserver.pro/run/test/Mnogourovnevyu-lichnostnyu-oprosnik-%22Adaptivnost'%22-(MLO-AM)-A.-G.-Maklakova-i-S.-V.-Chermyanina).

*Вартанян Д. С., магистрант,
Карнаева И. В., доктор педагогики (PhD), доцент
Славянский университет (Республика Молдова)*

ОСОБЕННОСТИ АКТУАЛЬНЫХ СМЫСЛОВЫХ СОСТОЯНИЙ МОЛОДЕЖИ

FEATURES OF THE ACTUAL SEMANTIC STATES OF YOUTH

Аннотация: В статье представлены результаты изучения особенностей ценностно-смысловой сферы личности молодежи. Выявлена психологическая специфика актуальных смысловых состояний, смысложизненных ориентаций, системы жизненных смыслов у молодых людей. Вывод заключается в положении, что существуют как сходства, так и различия в структуре актуальных смысловых состояний у молодежи. Исследование проводилось в городе Кишиневе (Республика Молдова), в нем приняли участие 70 юношей и девушек в возрасте 19–28 лет.

Ключевые слова: смысло-жизненные ориентации личности, актуальные смысловые состояния, система жизненных смыслов, молодежь.

Abstract: This article presents the results of research of the value-semantic sphere features of youth (young people) personality. The study identifies the psychological specificity of actual semantic states, life meaning orientations, life meaning systems of young people. In conclusion it is summarised that there are both similarities and differences in the structure of the value-semantic sphere of a personality. All depends on the actual semantic state of young people. The research was held in Chishinau, Republic of Moldova. The participants of the research were 70 young people including boys and girls aged 19 to 28.

Keywords: life meaning orientation of a personality, actual semantic states, life meaning system, youth (young people).

Актуальность изучения психологической специфики ценностно-смысловой сферы личности современной молодежи (на примере Республики Молдова) обусловлена интенсивностью экономических, социальных, религиозных, мировоззренческих преобразований в современном обществе, сменой социально-ценностных парадигм у различных поколений, потерей ценностных ориентаций и смыслов у различных социальных групп. Неопределенность общей социально-психологической ситуации, обострившейся в период пандемии, вызывает кризисное психологическое состояние, потерю жизненных смыслов, отсутствие целей и перспектив у молодых людей.

Вместе с тем в психолого-педагогической литературе отмечается, что именно ценностно-смысловая сфера является ведущей в структуре направленности личности при выборе жизненных стратегий, планов личностного и профессионального развития (Б. С. Братусь, Д. А. Леонтьев, В. И. Слободчиков, Р. Х. Шакуров и др.). В работе мы опирались на периодизацию психического развития личности, предложенную В. И. Слободчиковым, Е. И. Исаевым, в которой период молодости определяется как «синтез субъекта социальной жизни» [6].

Целью явилось определение специфики актуальных смысловых состояний у молодежи. В работе использовались методики исследования:

1. «Тест СЖО» (Д. А. Леонтьев) [5].

2. Методика для выявления актуальных смысловых состояний «Реконцептуализированный тест СЖО» (М. С. Яницкий, А. В. Серый, А. В. Юпитов) [3].

3. Методика «Система жизненных смыслов» (В. Ю. Котляков) [4].

Выборка: в эмпирическом исследовании приняли участие 70 респондентов. Все испытуемые принадлежат к возрастному периоду от 19 до 28 лет.

Результаты исследования

1. «Тест «СЖО». На первоначальном этапе были выявлены показатели смысложизненных ориентаций, что представлено в таблице 1.

Таблица 1

Показатели смысложизненных ориентаций

	Цели	Процесс	Результат	Локус – Я	Локус – жизнь	ОЖ
Выборка	33,17	30,45	20,71	22,07	32,18	106,94

Анализ данных позволяет сделать вывод, что все средние баллы исследуемой группы по всем шкалам находятся в пределах нормы.

Далее был проведен анализ исходя из нормативных значений для теста смысложизненных ориентаций. На рисунке 1 представлены выявленные уровни респондентов по каждому параметру (высокий, средний, низкий). В соответствии с целями исследования нас прежде всего интересовали шкалы, обозначающие временные смысловые категории молодых людей, такие как «Процесс жизни», «Результат жизни», «Цели жизни».



Рисунок 1. Уровни (высокий, средний, низкий) смысложизненных ориентаций

Наиболее высокий уровень зарегистрирован по параметру «Результат жизни». Так, 58 % респондентов считают, что прожитый этап их жизни был продуктивным и осмысленным. У 36 % молодых людей выявлена средняя удовлетворённость своей самореализацией, и у 6 % зарегистрирован низкий уровень, свидетельствующий о неудовлетворённости респондентов прожитой частью жизни. По параметру «Цели жизни» у 34 % респондентов отмечается высокий уровень формирования временной перспективы. Большинство молодых людей данной группы связывает свои дальнейшие цели с профессиональной карьерой в другой стране. 57 % молодежи демонстрирует среднее стремление к формированию перспективных жизненных стратегий, 9 % – низкий уровень, свидетельствующий об отсутствии целеустремленности и желании жить «сегодняшним днём». Планы многих молодых людей отличаются отсутствием необходимой ответственности за их реализацию. Выявленные результаты по параметру «Процесс жизни» свидетельствуют о том, что 30 % исследуемых, имеющих высокий уровень, оценивают текущий период своей жизни как осмысленный, наполненный значимыми положительными событиями; 54 % имеют средние показатели, и 16 % не удовлетворены своей жизнью в настоящем. В ответах респондентов выявлено, что причины неудовлетворенного состояния процессом жизни они связывают с непредсказуемым актуальным состоянием, связанным с пандемией, с невозможностью влиять на социальные процессы в обществе, с отсутствием в данный момент условий для своей профессиональной реализации. По параметру «Локус контроля – жизнь» 34 % молодежи исследуемой выборки демонстрирует высокий уровень, свидетельствующий о наличии у молодых людей уверенности влиять на результативность своей жизни. 59 % испытуемых, имеющих средний и 7 % – низкий уровни, считают, что в сложившихся условиях они не имеют возможности влиять на изменение кризисной жизненной ситуации, в которой они находятся. У 46 % респондентов по параметру «Локус контроля – Я» отмечается высокий уровень. У 51 % демонстрируется средний уровень, и у 3 % – низкий уровень, что свидетельствует об отсутствии уверенности в своих силах в данной группе молодых людей.

2. Актуальные смысловые состояния. На втором этапе исследования выделены типы актуального смыслового состояния (АСС) респондентов, что представлено в таблице 2 (графическое изображение – на рисунке 2).

Типы АСС

Типы	Процент от выборки
1-й	24,28 %
2-й	-
3-й	10 %
4-й	-
5-й	10 %
6-й	2,85 %
7-й	17,4 %
8-й	35,73 %



Рисунок 2. Представленность типов АСС (%)

Анализ данных позволяет сделать вывод, что в этой группе наиболее представлен «восьмой тип актуального смыслового состояния» (36 %), свидетельствующий, что все три временные смысловые категории прошлого, настоящего и будущего отличаются высоким уровнем рефлексивности и осмысленности у молодежи исследуемой группы. Вместе с тем

у 24 % молодых людей выявлен *«первый тип актуального смыслового состояния»*, характеризующийся неудовлетворённостью прожитым жизненным этапом, отсутствием проектов, направленных на будущее, низкой осмысленностью сложившихся жизненных обстоятельств.

На третьем месте представлен *«седьмой тип актуального смыслового состояния»* (17 % респондентов). Молодые люди, имеющие данный тип АСС, в целом позитивно настроены на будущую самостоятельную деятельность, но отрицательно относятся к прожитой части своей личной жизни.

У 10 % респондентов зарегистрирован *«третий тип актуального смыслового состояния»*. Для молодежи с третьим типом актуального смыслового состояния характерны такие приоритеты, как *«возьми от жизни все»*, *«один раз живем, поэтому делаю в данный момент, что хочу»*. Тревогу вызывает и то, что группа молодых людей, руководствующаяся гедонистическими смыслами жизни, не ставящая цели, не выстраивающая ближайшей перспективы своего дальнейшего профессионального и личного планов, отрицает и духовно-нравственные ориентиры как в социуме, так и в личном пространстве.

«Пятый тип актуального смыслового состояния», характеризующий человека, планы которого не имеют реальной опоры в настоящем и не подкрепляются личной ответственностью за их реализацию, зарегистрирован у 10 % группы. Молодые люди имеют высокий уровень осмысленности, детализации своих целей и планов, но вместе с тем не стремятся к решению насущных проблем.

«Актуальное смысловое состояние шестого типа» выявлено у наименьшего количества респондентов (3 %), характеризующихся сосредоточением личности на будущем и перекладыванием своей личной ответственности за нереализацию жизненных планов на внешние обстоятельства. Респондентов со *«вторым и четвертым типами актуального смыслового состояния»* не было выявлено.

Далее все респонденты были разделены на три группы: с *непродуктивными актуальными смысловыми состояниями*; с *частично продуктивными актуальными смысловыми состояниями*; с *продуктивными актуальными смысловыми состояниями*, что графически представлено на рисунке 3.

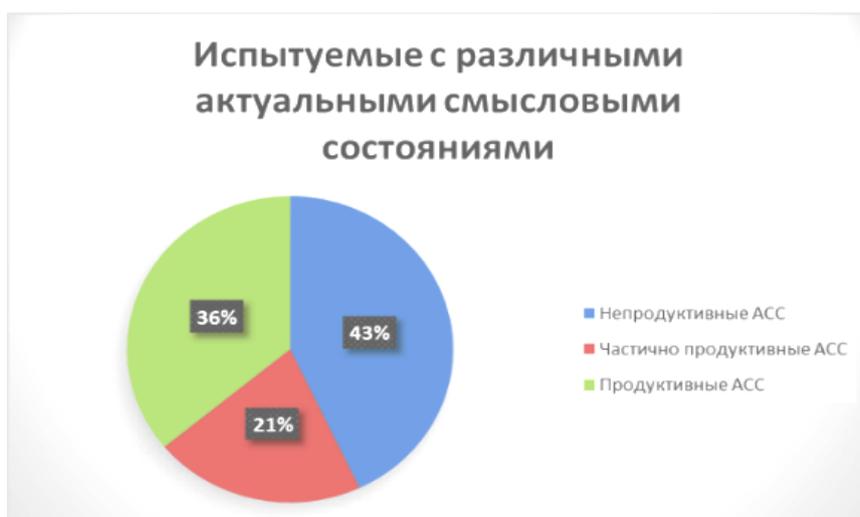


Рисунок 3. Представленность непродуктивных, частично продуктивных и продуктивных типов АСС (%)

Анализ данных выявил, что к категории с непродуктивными актуальными смысловыми состояниями относится 43 % респондентов, характеризующихся низкой осмысленностью всех смысловых локусов. У 21 % респондентов выявлено *частично продуктивное актуальное смысловое состояние* с высокой осмысленностью двух смысловых локусов. У 36 % отмечается *продуктивное актуальное смысловое состояние* с полной синхронизацией временных локусов смысла.

Средние значения шкал по тесту СЖО были распределены в зависимости от выявленных трех групп актуальных смысловых состояний респондентов (таблица 3).

Таблица 3

Средние значения СЖО по шкалам от меньшего значения к большему в зависимости от выявленных трех групп АСС

Непродуктивные АСС (1 группа)	Ср. значения	Частично продуктивные АСС (2 группа)	Ср. значения	Продуктивные АСС (3 группа)	Ср. значения
Локус – Я	18,53333	Локус – Я	22,26667	Локус – Я	25,92
Результат	22,83333	Результат	28,13333	Результат	31,56
Процесс	24,56667	Процесс	32,13333	Процесс	36,4

Непродуктивные АСС (1 группа)	Ср. значения	Частично продуктивные АСС (2 группа)	Ср. значения	Продуктивные АСС (3 группа)	Ср. значения
Локус – Жизнь	27,5	Локус – Жизнь	32,53333	Локус – Жизнь	37,4
Цели	27,9	Цели	33,33333	Цели	38,96

После распределения средних значений по шкалам от меньшего значения к большему, можно заметить, что самые низкие средние значения наблюдаются по шкале «Локус контроля – Я» (18, 5) в первой группе (непродуктивные АСС). Можем предположить, что часть испытуемых затрудняется в осмыслении актуального периода жизни и прогнозируемая временная перспектива не подкрепляется личной ответственностью. Шкала «Цели в жизни» имеет самые высокие данные (38,96) в третьей группе (продуктивные АСС). Респонденты данной группы имеют целенаправленную составляющую жизненных стратегий, что придает жизни осмысленность, направленность и временную перспективу.

Для определения различий между показателями смысловых ориентаций у исследуемых групп нами был использован метод оценки различий величин средних значений двух выборок «Т-критерий Стьюдента» (таблицы 4, 5, 6).

Таблица 4

Расчет t-критерия Стьюдента между первой и третьей группами с разными типами АСС

Параметры	Критерий	Зона значимости
Цели	t=8,4	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Процесс	t=9,2	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Результат	t=8,9	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Локус контроля – Я	t=9,5	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Локус контроля – Жизнь	t=3,3	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Осмысленность жизни	t=10,8	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$

Примечание: критические значения: $t = 2$ ($p \leq 0,05$); $t = 2,66$ ($p \leq 0,01$)

Таблица 5

**Расчет t-критерия Стьюдента между первой и второй группами
с разными типами АСС**

Параметры	Критерий	Зона значимости
Цели	t=3,1	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Процесс	t=4,7	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Результат	t=4,6	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Локус контроля – Я	t=3,7	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Локус контроля – Жизнь	t=4,1	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Осмысленность жизни	t=5,1	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$

Примечание: критические значения: $t = 2$ ($p \leq 0,05$); $t = 2,66$ ($p \leq 0,01$)

Таблица 6

**Расчет t-критерия Стьюдента между второй и третьей группами
с разными типами АСС**

Параметры	Критерий	Зона значимости
Цели	t=4,9	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Процесс	t=4,9	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Результат	t=4,6	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Локус контроля – Я	t=5,5	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Локус контроля – Жизнь	t=4,8	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$
Осмысленность жизни	t=6,8	находится в зоне значимости; при $p \leq 0,01$

Примечание: критические значения: $t = 2$ ($p \leq 0,05$); $t = 2,66$ ($p \leq 0,01$)

Таким образом, мы можем отметить, что выявлены статистические значимые различия по всем параметрам смысловых ориентаций в

трех группах респондентов в зависимости от их типа актуального смыслового состояния.

3. Система жизненных смыслов. Следующим этапом явилось выявление у молодых людей системы жизненных смыслов (ведущих, нейтральных, игнорируемых). Графическое изображение распределения системы жизненных смыслов в исследуемой выборке представлено на рисунке 4.

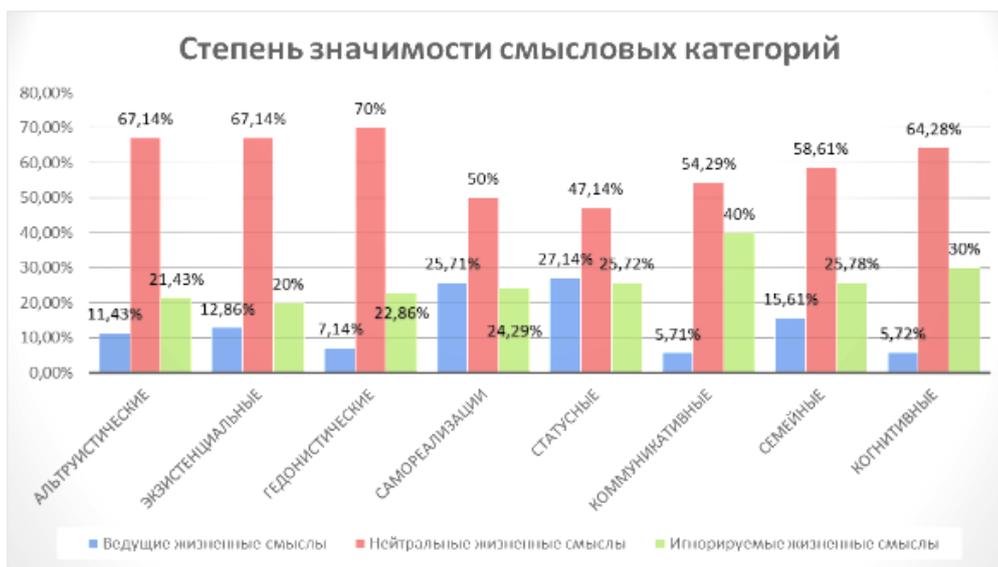


Рисунок 4. Графическое изображение ведущих, нейтральных и игнорируемых жизненных смыслов

Анализ результатов позволил выделить ведущие, нейтральные, игнорируемые категории жизненных смыслов у испытуемых. Так, в структуре ведущих смыслов среди молодежи преобладают статусные (выявлено у 27 % респондентов), самореализации (выявлено у 26 %), семейные (выявлено у 16 %) (рисунок 5).

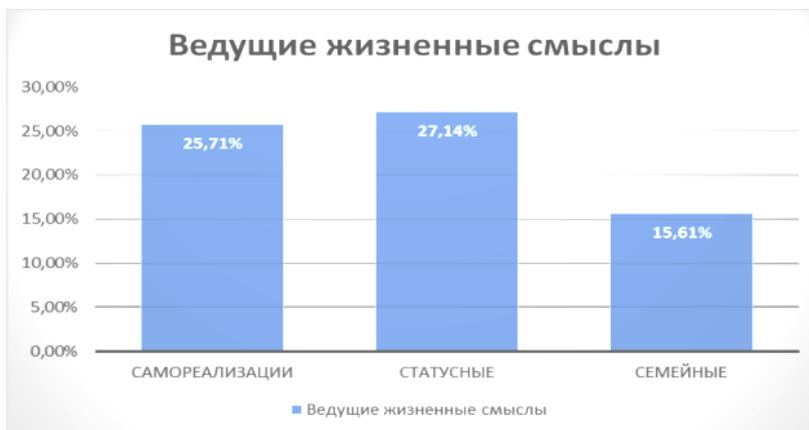


Рисунок 5. Представленность ведущих жизненных смыслов у респондентов

Полученные результаты подтверждаются исследованиями, характеризующими данный возрастной период как этап самореализации, построения личных и профессиональных планов, стремления к высоким социальным статусам и к семейному самоопределению (создание семьи, рождение детей и другое) [6].

В категории нейтральных жизненных смыслов у молодежи преобладают альтруистические, экзистенциальные, гедонистические (выявлено у 67 %, 67 %, 70 % респондентов соответственно) (рисунок 6).



Рисунок 6. Представленность нейтральных жизненных смыслов у респондентов

Среди категории игнорируемых жизненных смыслов – коммуникативные и когнитивные (выявлено у 40 % и 30 % респондентов соответственно) (рисунок 7).



Рисунок 7. Представленность игнорируемых жизненных смыслов у респондентов

В зависимости от трех групп актуальных смысловых состояний, жизненные смыслы респондентов представлены в таблице 7.

Таблица 7

Распределение средних значений жизненных смыслов от меньшего значения к большему в зависимости от групп

Непродуктивные АСС	Ср. значения	Частично продуктивные АСС	Ср. значения	Продуктивные АСС	Ср. значения
Самореализации	11,9	Статусные	11,8666667	Статусные	12,16
Семейные	13,1	Альтруистические	12,0666667	Самореализации	12,52
Статусные	13,1666667	Самореализации	12,4666667	Экзистенциальные	12,72
Когнитивные	13,5	Экзистенциальные	13,1333333	Альтруистические	12,96
Экзистенциальные	13,7333333	Гедонистические	13,6	Семейные	13,28
Гедонистические	13,7666667	Семейные	13,7	Гедонистические	13,52
Альтруистические	14,2	Когнитивные	15,2	Коммуникативные	15,12
Коммуникативные	14,3	Коммуникативные	16,2	Когнитивные	15,32

Распределение средних значений по шкалам от меньшего значения к большему позволило охарактеризовать структуру жизненных смыслов респондентов в зависимости от типов актуальных смысловых состояний молодых людей.

Наибольшее значение для всех трех групп имеют смыслы самореализации (11,9), статусные (12,6), что характерно для психологических особенностей периода молодости, когда молодые люди имеют высокую потребность в реализации личных и профессиональных проектов. Наименьшее –

коммуникативные (16,2) и когнитивные смыслы (15,32). Можем предположить, что это связано с увеличением количества времени нахождения молодых людей в интернет-пространстве и отсутствием необходимости реального общения. В связи с этим испытуемые обладают слабо выраженной необходимостью выстраивать коммуникации с другими людьми, развивать свои коммуникативные навыки.

Для респондентов первой группы наибольшее значение имеют смыслы: самореализации (1-й ранг), семейные (2-й ранг), статусные (3-й ранг). Наименее значимые категории смыслов – альтруистические (7-й ранг), коммуникативные (8-й ранг). Для второй группы ведущими категориями смыслов являются: статусные (1-й ранг), альтруистические (2-й ранг), самореализации (3-й ранг). Категория коммуникативных смыслов является нейтральной для исследуемой группы (8-й ранг). Для третьей группы значимыми категориями смыслов являются статусные (1-й ранг), самореализации (2-й ранг), экзистенциальные (3 ранг).

Вывод. Проведенное исследование позволило выявить специфику актуальных смысловых состояний у молодежи с *непродуктивными актуальными смысловыми состояниями, с частично продуктивными актуальными смысловыми состояниями, с продуктивными актуальными смысловыми состояниями*, характеризующуюся у большинства дисгармонией в осмыслении одного или нескольких временных локусов. Ведущими жизненными смыслами у молодежи являются статусные смыслы, самореализации, семейные. В структуре актуальных смысловых состояний у молодых людей, в зависимости от их типа, имеются как различия, так и сходства. Полученные эмпирические результаты могут стать базой для разработки программ с целью психологической поддержки современной молодежи, в том числе студенческой молодежи.

Список литературы

1. Братусь Б. С. Аномалии личности. – М.: Мысль – 1988. – 301 с.
2. Братусь Б. С. Смысловая сфера личности // Психология личности в трудах отечественных психологов / сост. Л. В. Куликов. – СПб.: Питер, 2001. – С. 130–139. – (Хрестоматия по психологии).
3. Яницкий М. С., Серый А. В. Диагностика уровня развития ценностно-смысловой сферы личности: учебное пособие. – Новокузнецк: МАОУ ДПО ИПК, 2010. – 102 с.
4. Котляков В. Ю. Методика «Система жизненных смыслов» [Электронный ресурс] // Вестник КемГУ. – 2013. – № 2 (542), т. 1. – С. 148–153.

5. Леонтьев Д. А. Тест смысло-жизненных ориентации (СЖО). – 2-е изд. – М.: Смысл, 2000. – 18 с.
6. Слободчиков В. И., Исаев Е. И. Психология развития человека: Развитие субъективной реальности в онтогенезе: учебное пособие. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. – 400 с.
7. Шакуров Р. Х. Психология смыслов: теория преодоления // Вопросы психологии. – 2003. – № 5. – С. 18 – 33.

*Красильникова А. В., магистрант
Волкова Т. А., кандидат философских наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ИНКЛЮЗИВНОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

INCLUSIVE CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN SOCIOCULTURAL PRACTICES OF MODERN RUSSIA: TO THE PROBLEM STATEMENT

Аннотация: В статье предпринята попытка наметить основные направления исследования проблемы инклюзивного хореографического образования. Проведен анализ нормативных документов высшего образования и практики их реализации по сформулированной проблеме.

Ключевые слова: профессиональное образование, хореографическое инклюзивное образование, студенты с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью, доступная среда, адаптированные образовательные программы.

Abstract: The article attempts to outline the main directions of research into the problem of inclusive choreographic education. The analysis of normative documents of higher education and the practice of their implementation on the formulated problem is carried out.

Keywords: professional education, choreographic inclusive education, students with disabilities and disabled people, accessible environment, adapted educational programs.

Проблема оптимальной интеграции в общество граждан с инвалидностью в настоящее время приобретает особую актуальность и становится важной задачей различных социальных институтов и государства в целом. Под социокультурной интеграцией подразумевается процесс и результат предоставления им прав и возможностей для принятия участия во всех видах социальной и культурной жизни наравне с остальными членами общества [1, с. 7].

Реализации интеграции лиц с инвалидностью и ОВЗ способствовало присоединение России в 2008 году к Конвенции о правах инвалидов (утв. Резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН от 13 декабря 2006 года № 61/106) (далее – Конвенция) и взятие на себя серьезных обязательств по обеспечению прав инвалидов.

Права лиц с ограниченными возможностями здоровья в сфере образования призван обеспечить Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (принятый 29 декабря 2012 года), в котором в статье 79 (п. 8, 10) выделены пункты о получении профессионального образования лиц с ОВЗ. Предусматривается обучение таких студентов по адаптированным программам и создание специальных условий для получения образования [3].

В связи с этим актуализируются исследования проблем непрерывного многоуровневого вариативного по форме профессионального образования данной категории обучающихся. Наиболее проблемными в этой связи выглядят вопросы инклюзивного образования в сфере искусства.

Безусловно, существуют объективные ограничения получения профессионального образования гражданами с инвалидностью. Например, применительно к хореографическому образованию, они приведены в Перечне заболеваний, патологических состояний, функциональных расстройств, особенностей физического развития, препятствующих поступлению в хореографические училища [4].

Однако и он не охватывает всех возможных нарушений и патологий, не являющихся «противопоказаниями» для инклюзивного образования. Отсюда цель исследования – проанализировать возможность профессионального хореографического образования лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Задачи: 1. Проанализировать актуальные Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования (далее – ФГОС ВО) по направлениям подготовки «Хореографическое искусство», «Хореографическое исполнительство», «Народная художественная культура» на

предмет возможности инклюзивного образования. 2. Провести сравнительный анализ наличия доступной среды и реализации адаптированных образовательных программ по указанным направлениям в государственных вузах культуры РФ (выборочно).

Обращаясь к текстам ФГОС ВО по всем указанным направлениям подготовки бакалавриата, обнаруживаем стандартные пункты, касающиеся обеспечения образовательных программ для инвалидов и лиц с ОВЗ:

- об электронном обучении, дистанционных образовательных технологиях, применяемых при обучении инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья;

- об обучении по индивидуальному учебному плану инвалидов и лиц с ОВЗ и по срокам получения ими образования;

- об особом порядке освоения дисциплин (модулей) по физической культуре и спорту с учетом состояния здоровья инвалидов и лиц с ОВЗ;

- о предоставлении инвалидам и лицам с ОВЗ (по заявлению) возможности обучения по программе бакалавриата, учитывающей особенности их психофизического развития, индивидуальных возможностей и при необходимости обеспечивающей коррекцию нарушений развития и социальную адаптацию указанных лиц;

- об обеспечении обучающихся из числа инвалидов и лиц с ОВЗ печатными и (или) электронными образовательными ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья [5].

Таким образом, потенциально эта категория обучающихся имеет полное право получения профессионального хореографического образования, и образовательные учреждения обязаны предоставить соответствующие условия.

Проанализируем официальные сайты вузов культуры на предмет наличия перечисленных выше условий. В актуальном «Рейтинге вузов культуры России 2021» [6] мы выбрали:

- два топ-вуза, возглавляющие рейтинг: Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово) и Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск);

- одно образовательное учреждение из середины списка – Московский государственный институт культуры (г. Москва);

- два вуза из замыкающих рейтинговый список: Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул) и Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск).

В своей выборке мы руководствовались и географическим разнообразием: представленностью различных регионов России в исследовании.

В указанных образовательных учреждениях анализу подверглись официальные сайты, разделы «Доступная среда» и «Образование». Было установлено, что материально-технические условия вузов соответствуют требованиям обучения инвалидов и лиц с ОВЗ. Наличие адаптированных образовательных программ в выбранных для исследования вузах приведено в таблице.

Таблица 1

Наличие адаптированных образовательных программ по направлениям подготовки в изучаемых вузах культуры

Вуз	Направления подготовки, обеспеченные адаптированными образовательными программами
Кемеровский государственный институт культуры	«Туризм»; «Документоведение и архивоведение»; «Теория и история искусств»; «Культурология»; «Народная художественная культура», профили: «Руководство любительским театром», «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества», «Руководство студией декоративно-прикладного творчества»; «Социально-культурная деятельность»; «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»; «Режиссура театрализованных представлений и праздников»; «Библиотечно-информационная деятельность»; «Музыкальное искусство эстрады»; «Музыкально-инструментальное искусство»; «Искусство народного пения»; «Дирижирование»; «Музыкальное и музыкально-прикладное искусство»; «Дизайн»; «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» [7]
Челябинский государственный институт культуры	«Документоведение и архивоведение»; «Социально-культурная деятельность»; «Библиотечно-информационная деятельность»; «Музыкальное искусство эстрады»; «Искусство народного пения»; «Музыкальное и музыкально-прикладное искусство» [11]
Московский государственный институт культуры	<i>Страница не найдена</i> [9]
Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского	<i>Адаптированные программы не реализуются</i> [8]

Вуз	Направления подготовки, обеспеченные адаптированными образовательными программами
Алтайский государственный институт культуры	<p>«Туризм»; «Документоведение и архивоведение»; «Искусства и гуманитарные науки»; «Народная художественная культура», профили: «Руководитель любительским театром», «Руководство студией декоративно-прикладного творчества», «Руководство хореографическим любительским коллективом»;</p> <p>«Социально-культурная деятельность»; «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»; «Режиссура театрализованных представлений и праздников»; «Библиотечно-информационная деятельность»; «Хореографическое искусство», профиль «Педагогика бального танца»;</p> <p>«Музыкально-инструментальное искусство»; «Искусство народного пения»; «Дирижирование»; «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»; «Дизайн»; «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»; «Звукорежиссура культурно-массовых представлений и концертных программ»; «Актерское мастерство» [10]</p>

Из таблицы видно, что адаптированные образовательные программы по направлениям «Хореографическое искусство», «Хореографическое исполнительство», «Народная художественная культура» (применительно к хореографии) разработаны лишь в одном образовательном учреждении. В отличие от остальных вузов культуры, Алтайский государственный институт культуры (далее – АГИК) предоставляет адаптированные программы по направлениям: «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»; «Хореографическое искусство», профиль «Педагогика бального танца». Кроме этого, сайт АГИК дополнительно указывает и педагогов, подготовленных для работы со студентами, имеющими ограничения по здоровью.

Фундаментальные основания и серьезный практический опыт по работе с инвалидами и лицами с ОВЗ в сфере высшего образования (в том числе и хореографического) АГИК были представлены 27 апреля 2021 года на II Всероссийской научно-практической конференции «Инклюзивное образование: опыт, проблемы, перспективы». В работе участвовали более ста специалистов сферы инклюзивного образования, 12 образовательных организаций высшего образования, 16 общественных объединений, 6 реабилитационных учреждений из 14 регионов Российской Федерации.

Участие авторов в указанном мероприятии позволило дополнить представление об имеющихся в АГИК возможностях инклюзивного хореографического образования. Так, факультетом хореографии был открыт набор студентов с ограниченными возможностями здоровья по имеющимся адаптированным образовательным программам. Однако такие студенты на направления подготовки «Хореографическое искусство», «Народная художественная культура» ни разу не поступали. У вуза имеется практический опыт подготовки студентов по указанным направлениям с незначительными нарушениями слуха по общей профессиональной образовательной программе.

Подобная педагогическая практика имела место и в Кемеровском государственном институте культуры, где с 2017 по 2020 год по направлению подготовки «Хореографическое исполнительство» успешно обучался и получил диплом о высшем образовании студент с серьезными нарушениями слуха. При поступлении о своих ограничениях абитуриент не заявил. О них стало известно уже в процессе обучения. Это, конечно, потребовало перестройки работы педагогов по формам, приемам работы, временным рамкам. Однако студент успешно освоил основную (не адаптированную) образовательную программу.

В АГИК расширили практику взаимодействия с указанной категорией граждан. На вышеупомянутой конференции «Инклюзивное образование: опыт, проблемы, перспективы» преподаватель Александр Пивторак представил первые результаты работы ансамбля «BeZпредельные танцы», ансамбля инвалидов-колясочников. Это творческая лаборатория для людей с ограниченными возможностями здоровья. Сейчас в группе пять человек: три девушки и двое мужчин от 25 до 50 лет. Несмотря на погодные условия и трудности транспортировки коляски, они всегда посещают занятия, никогда их не пропускают. Александр готов заниматься с людьми любого возраста. С целью преодоления традиционных установок относительно круга занятий инвалидов и сомнений в профессионализме педагогов, для родных и близких инвалидов занятия в ансамбле открыты. А А. Пивторак всегда готов к диалогу и необходимым консультациям.

Таким образом, приведенные первичные данные исследования позволяют сформулировать следующие выводы.

- Инклюзивному профессиональному хореографическому образованию уделяется недостаточно внимания. Большинство профильных образовательных организаций даже не рассматривает возможность реализации

образовательных программ для инвалидов. А социокультурные практики утверждают обратное.

- Однако и при наличии возможностей инклюзивного хореографического образования (пример – АГИК) они не реализуются. Предположим, что одной из главных причин не востребованности адаптированных образовательных программ вузов в сфере хореографического искусства является недостаточная личностная готовность индивидов с инвалидностью, господство традиционных стереотипов относительно жизненных устремлений и планов инвалидов.

- Важной составляющей продвижения адаптированных программ по хореографии должна стать целенаправленная профориентационная работа среди лиц с инвалидностью и ОВЗ, к которой пока образовательные учреждения не готовы.

- Существует и недостаточная профессиональная и личностная готовность педагогических кадров работать с указанной категорией обучающихся.

Наши выводы носят предположительный характер и требуют проведения дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Булгакова В. В. Деятельность музеев Сибири по социокультурной интеграции инвалидов: дис. ... канд. культурологии; 24.00.03 – Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов. – Кемерово, 2017. – 223 с.
2. Кантор В. З., Мурашко В. В. Вуз в системе непрерывного образования инвалидов: социально-психологические аспекты реабилитационно-образовательного пространства // Образование через всю жизнь: проблемы становления и развития непрерывного образования. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2002. – С. 183–191.
3. Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ // Гарант – информационно-правовой портал. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70191362>.
4. Кучма В. Р. Перечень заболеваний, патологических состояний, функциональных расстройств, особенностей физического развития, препятствующих поступлению в хореографические училища [Электронный ресурс]: научный центр здоровья детей. – М., 2012. – URL:

- <https://vaganovaacademy.ru/vaganova/priem/spo/protivopokazaniya%20k%20postupleniyu%20me:d.pdf>.
5. Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» [Электронный ресурс]: приказ Мин-ва образования и науки РФ от 16.11.2017. – URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/520301_B_3_10012018.pdf.
 6. Рейтинг вузов России 2021 [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://vuzopedia.ru/rate>.
 7. Кемеровский государственный институт культуры [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://kemguki.ru>.
 8. Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://kgii.ru>.
 9. Московский государственный институт культуры [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://www.mgik.org>.
 10. Алтайский государственный институт культуры [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://agik22.ru>.
 11. Челябинский государственный институт культуры [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://chgik.ru>.

*Ротару В. А., магистрант
Карнаева И. В., доктор педагогики (PhD), доцент
Славянский университет (Республика Молдова)*

ВЗАИМОСВЯЗЬ УРОВНЯ СУБЪЕКТИВНОГО ЛОКУСА КОНТРОЛЯ И СМЫСЛОЖИЗНЕННЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У СТАРШЕКЛАСНИКОВ

THE CORRELATION OF THE LEVEL OF SUBJECTIVE LOCUS OF CONTROL AND THE LIFE-MEANING ORIENTATIONS OF HIGH SCHOOL STUDENTS

Аннотация: В статье представлены результаты изучения взаимосвязи уровня субъективного локуса контроля и смысложизненных ориентаций у старшеклассников. Делается вывод о наличии взаимосвязи между ними. Выявлены наиболее распространённый тип локуса контроля и смысложизненные ориентации у старшеклассников. Исследование проводилось

на базе лицеев Республики Молдова. В нем приняли участие 50 юношей и девушек 11–12 классов в возрасте 17–19 лет.

Ключевые слова: уровень локуса контроля, смысло-жизненные ориентации личности, субъективный локус контроля, старшеклассники, экстернальность, интернальность.

Abstract: There are presented results of the study of the correlation between the subjective locus of control and the life-meaning orientations of high school students in this article. There were identified the most common type of locus of control and the most widespread life-meaning orientations from the analysed sample. In this survey took part 50 boys and girls from 11 to 12 grades, aged 17–19 and it was conducted on the base of Republic of Moldova's high schools.

Keywords: level of locus of control, life-meaning orientations of a person, subjective locus of control, high school students, externality, internality.

Актуальность исследования взаимосвязи уровня субъективного локуса контроля и смысло-жизненных ориентаций у старшеклассников выпускных классов лицеев обусловлена стремительно изменяющимися социально-экономическими условиями в современном мире, что способствует саморазвитию, постоянному самопознанию, самосовершенствованию молодых людей. Вместе с тем отрицание базовых традиционных ценностей в изменяющемся обществе, постоянная смена социально-психологических «норм», выдвижение новых вариантов соответствия тем или иным социальным критериям могут нарушить «смысловое (содержательное) ядро личности [1]. В связи с этим у молодых людей наблюдается потеря смыслов жизни, неопределённость в выборе ценностно-смысловых ориентаций при формировании жизненных перспектив.

Понятие «локус контроля», введенное Дж. Роттером [2] в 1954 году, согласно Б. Д. Карвасарскому [3], И. М. Кондакову [4], характеризуется локализацией причин, объясняющих поведение человека и других людей внутренними условиями или причинами, находящимися в окружающей среде.

Изучение особенностей ценностно-смысловой сферы личности становится особенно важным в юношеском возрасте, так как именно в этот период происходит актуализация поиска смыслов жизни, обоснование системы ценностных ориентаций, собственных убеждений и умений самостоятельно строить жизнь, что влияет на дальнейшее самоопределение личности.

Перед старшеклассниками возникает реальная необходимость решения задач, связанных с осмыслением того, как они выглядят в глазах других, в сравнении с их собственными представлениями о себе. Для молодых людей актуализируются проблемы соответствия социальным ролям, развитым и значимым ранее, и ценностям, предлагаемым современным социумом. В работах Э. Эриксона [5] отмечается, что кризис обретенной ранее идентичности возникает именно в период ранней молодости.

Целью исследования явилось изучение взаимосвязи уровня субъективного локуса контроля и смысложизненных ориентаций у старшеклассников лицеев.

Гипотеза исследования состояла в предположении о том, что существуют взаимосвязи между уровнем субъективного локуса контроля и смысложизненными ориентациями у старшеклассников.

Задачи исследования:

1. Определение уровня субъективного локуса контроля личности у старшеклассников.
2. Изучение смысложизненных ориентаций личности старшеклассников.
3. Выявление взаимосвязи между показателями уровня субъективного локуса контроля и смысложизненными ориентациями у учеников 11–12 классов лицеев Республики Молдова.

Методики исследования: опросник «УСК» (далее – УСК) [6, с. 288]; тест «Смысложизненные ориентации» (далее – СЖО) Д. А. Леонтьева [7]. Полученные результаты были обработаны методом математической статистики – ранговым коэффициентом корреляции Спирмена.

Исследование проводилось в 2019–2020 учебном году. Общая выборка респондентов составила 50 человек, из которых все являлись учениками 11–12 классов лицея имени А. П. Чехова г. Кишинева и лицея имени А. С. Пушкина г. Анений-Ной Республики Молдова. В лицее им. А. П. Чехова г. Кишинева в 11-м классе 23 ученика, из которых 11 юношей и 12 девушек в возрасте 17–18 лет. В лицее им. А. С. Пушкина г. Новые Анены в 11-м классе 16 школьников, из них 4 юноши и 12 девушек в возрасте 17–18 лет; в 12-м классе – 4 юноши и 7 девушек в возрасте 18–19 лет. Общее количество: юношей – 19 и девушек – 31, что представлено в таблице 1.

Характеристика выборки исследования

База исследования	Лицей им. А. П. Чехова, г. Кишинев, Республика Молдова	Лицей им. А. С. Пушкина, г. Новые Анены, Республика Молдова
Общее количество выборки	50 человек	
Количество учеников в 11-х классах	11 «Б» – 23 человек	11 «А» – 16 человек
Количество учеников в 12-х классах		12 «А» – 11 человек
Возраст испытуемых	17–18 лет	17–19 лет
Количество юношей	11 юношей	11 «А» – 4 юноши, 12 «А» – 4 юноши.
Количество девушек	12 девушек	11 «А» – 12 девушек, 12 «А» – 7 девушек.
Общее количество юношей	19 юношей	
Общее количество девушек	31 девушка	

Обсуждение результатов

1. Общие тенденции распространения интернального и экстернального типов контроля среди старшеклассников

Анализ данных позволил выявить общие тенденции распространения интернального и экстернального типов контроля среди старшеклассников (УСК) (рисунок 1).

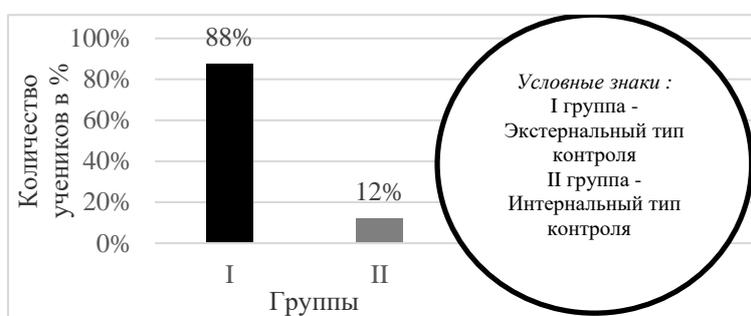


Рисунок 1. Результаты соотношения показателей УСК у двухх групп респондентов с интернальным и экстернальным типами контроля

Полученные данные свидетельствуют о том, что большинство школьников исследуемой группы имеют экстернальный тип контроля (88 %), что свидетельствует о недостаточно сформированном уровне субъективного контроля у большинства старшеклассников над значимыми обстоятельствами и событиями в их жизни.

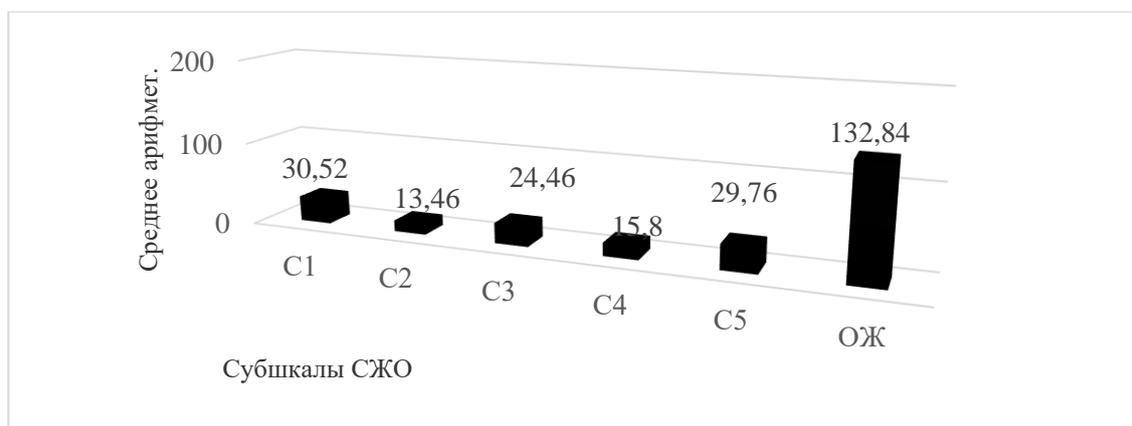
Наиболее высокие результаты зарегистрированы в группе старшеклассников с *экстернальным типом контроля* по следующим показателям: «общая интернальность» (выявлено у 98,2 % респондентов); «интернальность в отношении здоровья и болезни» (98,4 %); «интернальность в области неудач» (90,1 %).

Среди *интернального типа контроля* по показателям УСК наиболее высокие результаты зарегистрированы у респондентов по следующим параметрам: «интернальность в области семейных отношений» (26 %); «интернальность в области межличностных отношений» (30,1 %).

Можем предположить, что у данной группы школьников недостаточно развит уровень субъективного контроля над значимыми ситуациями, в связи с чем результаты и события в жизни воспринимаются большинством как случайные, связанные с везением и т. д.

2. Показатели смысложизненных ориентаций старшеклассников

Следующей задачей нашего исследования являлось выявление смысложизненных ориентаций старшеклассников (рисунок 2).



Условные знаки: C1- Цели в жизни; C2- Процесс жизни; C3- Результативность жизни; C4- Локус контроля-Я; C5- Локус контроля –жизнь; ОЖ- Осмысленность жизни (общий показатель)

Рисунок 2. СЖО (по критериям ср. и стандарт. отклонений Д. А. Леонтьева)

Анализ данных, представленных на рисунке 2, позволил выявить общие тенденции распространения смысложизненных ориентаций среди старшеклассников в соответствии с критериями средних и стандартных отклонений, согласно показателям теста СЖО [7, с. 14].

Так, наиболее высокие результаты зарегистрированы у респондентов по таким факторам, как «цели в жизни» – 30,52 %, «локус контроля – жизнь» – 29,76 %. Предполагаем, что школьники выпускных классов сосредоточены на построении своих будущих личных и профессиональных планов. По фактору «осмысленность жизни» (ср. арифмет. – 132,84) было выявлено, что старшеклассники имеют достаточно высокие показатели уровня осмысленности жизни, что может говорить о некоторой «социальной зрелости», являющейся важным критерием социальной компетентности в юношеском возрасте.

Анализ факторов, выявленных у респондентов по тесту СЖО, показал, что средние баллы по шкалам: «цели в жизни» (30,52), «процесс жизни» (13,46), «локус контроля – жизнь» (29,76), «результат жизни» (24,46) не обладают большой разницей. Полученные показатели варьируют в пределах разницы от одного до трех. При этом все шкалы находятся в пределах нормы [7].

Далее нами были выявлены различия смысложизненных ориентаций среди юношей и девушек, согласно средним и стандартным отклонениям [7], что представлено на рисунке 3.

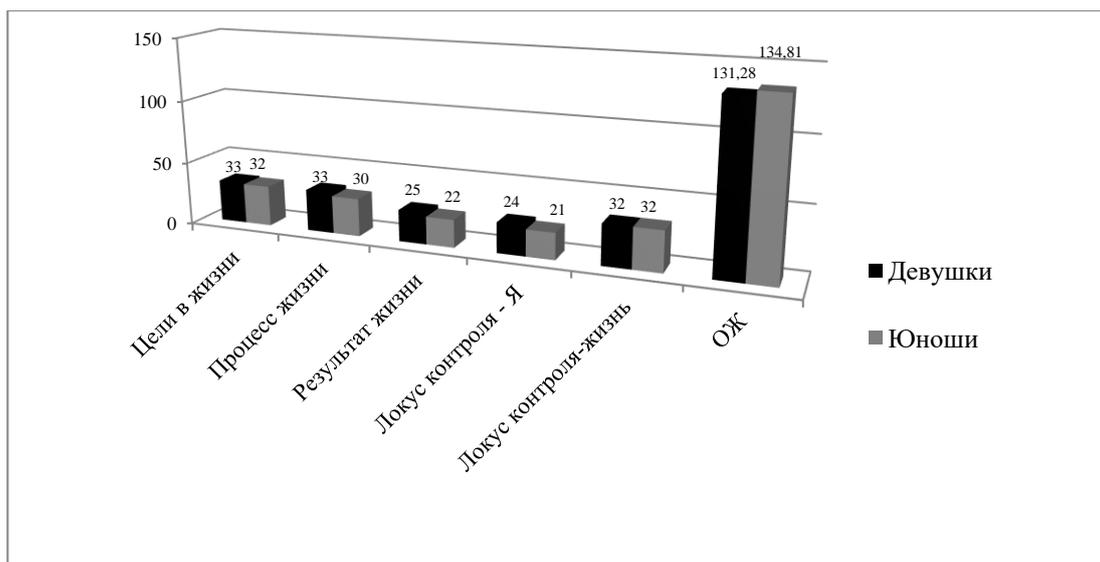


Рисунок 3. Результаты соотношения показателей СЖО у юношей и девушек

Так, по факторам «цели в жизни» у девушек средний показатель – 33, у юношей – 32; «процесс жизни» – у девушек – 33, у юношей – 30; «результат жизни» – у девушек – 25, у юношей – 22. Показатели варьируют незначительным процентным диапазоном между шкалами, при этом все показатели находятся в пределах нормы с тенденцией к высокому [7]. В то же время у девушек наблюдаются более высокие показатели по четырем факторам СЖО. А у юношей – по фактору «осмысленность жизни». Полученные результаты не противоречат данным, полученным в работах А. В. Серого [8] и др.

3. Корреляционные связи между показателями уровня субъективного контроля и смысложизненными ориентациями у старшеклассников

Выявленные корреляционные связи между показателями уровня субъективного контроля и смысложизненными ориентациями у старшеклассников отображены на рисунке 4.

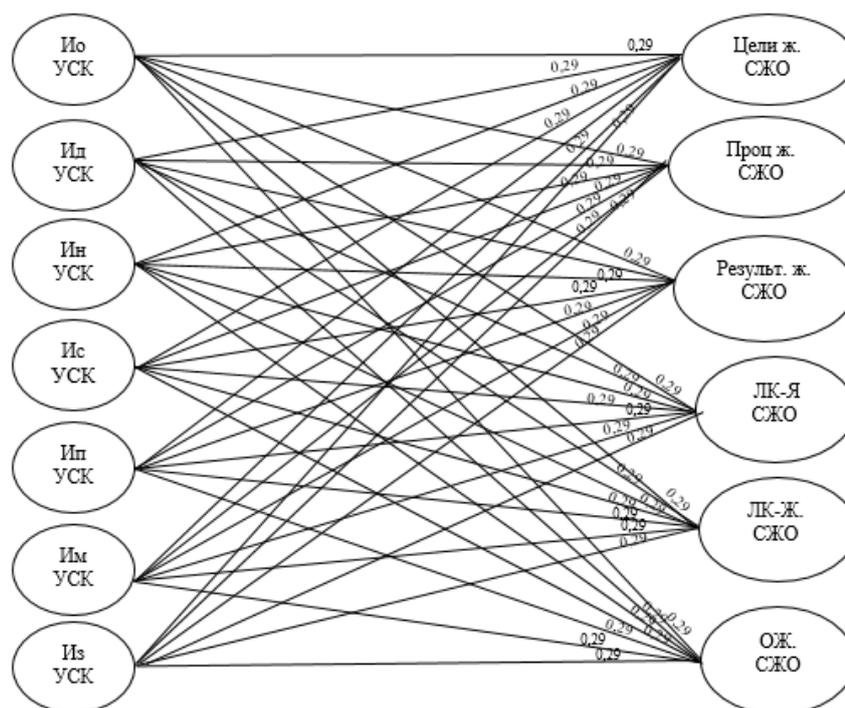


Рисунок 4. Статистически значимые корреляционные связи по шкалам УСК и СЖО

Анализ данных позволил выявить следующие взаимосвязи: факторы «общая интернальность», «интернальность в области достижений» (Ид), «интернальность в области неудач» (Ин), «интернальность в области межличностных отношений» (Им), «интернальность в отношении

здоровья и болезни» (Из) имеют положительную корреляционную связь со всеми факторами теста СЖО. Можем предположить, что школьники, у которых более развита внутренняя субъективная позиция, отличаются сформированностью жизненных смыслов, определенностью ценностных ориентаций, способностью анализировать причины возникающих сложностей в реализации поставленных целей.

Выводы по результатам эмпирического исследования:

1. Наиболее распространённым типом локуса контроля в исследуемой выборке является *экстернальный тип контроля*.

2. Выявлены корреляционные связи между субъективным локусом контроля и смысложизненными ориентациями у учеников 11–12-х классов (17–19 лет). Для проверки достоверности полученных результатов была проведена математическая обработка данных методом ранговой корреляции Спирмена.

3. Показатели осмысленности всех трех временных локусов контроля (прошлое, настоящее, будущее) имеют устойчивую взаимосвязь со всеми параметрами уровня субъективного контроля (УСК), в том числе с общей интернальностью и фактором осознанности настоящего («*процесс жизни*»), который также коррелирует со всеми показателями УСК. Данный факт подтверждается в концепции представителей экзистенциальной психологии (В. Франкл [9], Р. Мэй [10], Д. Бьюдженталь [11] и др.) о значимости необходимости человека быть «здесь и теперь».

Результаты данного исследования могут быть использованы в работе школьных психологов и педагогов в процессе психолого-педагогического сопровождения старшеклассников лица.

Список литературы

1. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: в 2 т. – Т. I. – М.: Педагогика, 1983. – 392 с.
2. Rotter J. B. Generalized expectancies for internal versus external control of reinforcement // Psychological Monographs, 80 (entire No. 609), 1966.
3. Карвасарский Б. Д. Психотерапевтическая энциклопедия. – 2-е изд. – СПб., 2000. – 681 с.
4. Кондаков И. М., Нилопец М. Н. Экспериментальное исследование структуры и личностного контекста локуса контроля // Психологический журнал. – 1995. – № 1. – С. 158–164.

5. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис: пер. с англ. / общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. – М.: Прогресс, 1996. – 342 с.
6. Райгородский Д. Я. Практическая психодиагностика. Методики и тесты: в 2 т. – Самара: ИД Бахрах-М, 2007. – 440 с.
7. Леонтьев Д. А. Тест смысложизненных ориентации (СЖО). – 2-е изд. – М.: Смысл, 2000. – 18 с.
8. Серый А. В. Структурно-содержательные характеристики системы личностных смыслов: моногр. – Кемерово: Кузбассвузиздат. – Вып. 2, 2002. – 411 с.
9. Франкл В. Человек в поисках смысла: сб. / пер. с англ. и нем. Д. А. Леонтьева, М. П. Папуша, Е. В. Эйдмана. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
10. Мэй Р. Искусство психологического консультирования / пер. с англ. Т. К. Кругловой. – М.: Независимая фирма «Класс», 1999. – 93 с.
11. Бьюдженталь Д. Наука быть живым: Диалоги между терапевтом и пациентами в гуманистической терапии / пер. с англ. А. Б. Фенько. – М.: Независимая фирма «Класс», 1998. – 336 с.

*Чмихунова Т. А., студент
Левдик Ю. Ю., кандидат педагогических наук, доцент
Сургутский государственный педагогический университет*

КОМПОЗИЦИОННЫЕ УМЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 6-Х КЛАССОВ КАК ЗАЛОГ СОЗДАНИЯ УСПЕШНОЙ СЮЖЕТНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

COMPOSITIONAL SKILLS OF 6TH GRADE STUDENTS AS A KEY TO CREATING A SUCCESSFUL PLOT ILLUSTRATION

Аннотация: В статье рассматривается проблема неполного освоения композиционных умений у обучающихся 6-го класса на почве прогрессирующего клипового мышления. Описаны варианты развития композиционных умений у обучающихся с помощью аутентичной оценки. Представлена разработанная диагностика, состоящая из 5 заданий, с помощью которой можно оценить уровень освоения композиционных умений.

Ключевые слова: композиционные умения, изобразительное искусство, сюжетная композиция.

Abstract: The article deals with the problem of incomplete mastering of compositional skills among 6th grade students on the basis of progressive clip thinking. Variants of the development of compositional skills in students with the help of authentic assessment are described. The developed diagnostics, consisting of 5 tasks, is presented, with the help of which it is possible to assess the level of mastering compositional skills.

Keywords: compositional skills, fine arts, plot composition.

Современные проблемы обучающихся характеризуются потерей усидчивости и рассеянным вниманием в процессе их учебной деятельности. Связано это с тем, что в характерном для XXI века непрерывном потоке информации обучающиеся утратили способность концентрироваться долго на одном предмете или задании. По мнению А. Б. Фельдмана, такая проблема связана с приобретенным клиповым мышлением современного человека [10]. Процесс осмысления приобрел неполноценную, прерывистую структуру. Другими словами, получаемая информация не проходит стадии анализа, осмысления, рефлексии, она воспринимается быстро и также быстро забывается. Это приводит к тому, что обучающиеся не способны запомнить информацию и сформировать осознанное представление относительно какой-либо темы, не говоря уже о приобретении практических навыков, основанных на теоретических знаниях.

Для того чтобы заинтересовать и успешно обучить школьников композиционным умениям в рамках школьного предмета «Изобразительное искусство», мы применяли аутентичное оценивание. По мнению ученого Yuni Pantiwati Университета Мухаммадии Маланг в Индонезии, процесс обучения и успеваемость школьников напрямую зависят от качественно построенной оценки обучающихся. Именно аутентичное оценивание автор рассматривает как качественную оценку. Она пишет о том, что, во-первых, улучшается процесс обучения, во-вторых, обучающиеся получают опыт реального обучения, в-третьих, уровень качества работ обучающихся возрастает. Автор не отделяет оценку от процесса обучения и считает важным наличие обратной связи [7]. Под качественной оценкой автор подразумевает точное, основанное на фактах и объективном анализе оценивание. Такая оценка улучшает успеваемость и повышает степень взаимопонимания учителя и обучающихся. Рост мотивации к обучению влечет за собой развитие мышления и внимательности, тем самым минимизируя риски развития клипового мышления у обучающихся.

Н. В. Алехина, Э. В. Зильберштейн также характеризуют **аутентичное** оценивание как вид оценивания, применяющийся в практико-ориентированном образовании и предусматривающий оценивание сформированности умений, навыков, компетентности обучающихся в условиях ситуаций, максимально приближенных к реальной жизни (повседневных). Авторы выделяют новую философию оценки и определяют новые тенденции развития оценочной деятельности:

- повышение значимости качественных оценок;
- ориентация на личностные достижения обучающихся;
- обучение школьников самостоятельно оценивать результаты учебной деятельности;
- отказ от формализованной оценки работ творческого характера [1].

В процессе нашей педагогической деятельности на тему: «Композиционные умения обучающихся 6-х классов как залог успешной сюжетной иллюстрации» мы придерживались основной линии аутентичной оценки – максимального приближения к реальной жизни. Например, в процессе изучения сюжетной композиции материал не преподносился классическим способом в виде лекции. Вместе с обучающимися составлялась сумбурная сюжетная линия. Они выбирали предметы и персонажей, которые им были понятны и интересны, после чего при участии всего класса собранная информация преобразовывалась в связный сюжет и зарисовывалась на доске. Этот способ помог сформировать правильное представление о сущности сюжетной композиции, о процессе придумывания сюжета и формировании его в цельную идею. Поскольку теоретическая часть была усвоена хорошо, практическая часть – зарисовка собственных сюжетов на листке – не вызвала у обучающихся трудностей, и большинство справилось на «отлично». Важно отметить, что во время оценивания обучающиеся принимали активное участие в оценке друг друга. Рассматривались не только профессиональные навыки, но и личные особенности каждого обучающегося, а также креативность мысли, это в свою очередь положительно повлияло на восприятие новой темы и её закрепление.

Композиционные умения являются одними из ключевых в процессе освоения изобразительного искусства и развития творческих способностей [9]. Выделить главного персонажа, показать характер отношений между героями, использовать расположение, размер и цвет героев с целью показать

эмоциональный фон работы и многое другое – это то, на что направлена функция композиционных умений. Существуют различные виды композиции, задача которых – выразить посыл и замысел картины. Сюжетная композиция по своей структуре направлена на раскрытие творческих способностей обучающихся через умение придумывать события, создавать сюжеты для простых тем. Она раскрывает креативность мышления. Особая задача сюжетной композиции состоит в том, что она позволяет освоить изобразительное искусство максимально приближенно к реальной жизни. Например, это прослеживается при тематическом рисовании. Обучающимся проще изобразить то, что они уже знают и делали, так как у них есть представление, как это выглядит со стороны, поэтому и процесс реализации идеи на бумаге проходит быстрее и проще. Помимо доступности в освоении изобразительного искусства, сюжетная композиция развивает такие умения обучающихся, как создание подчиненности героев и предметов, способность находить композиционный центр изображения исходя из сюжета, расположение предметов на листе так, чтобы можно было проследить задумку автора, выделять частное и общее, целостно располагать предметы, а также она способствует развитию усидчивости, внимательности и логики. В задачу сюжетного рисования входит не только придумать интересную историю или действие, но и правильно изобразить ее на бумаге. Поэтому важно правильно оценить композиционные умения и творческие способности обучающегося. В перечень оцениваемых тем относительно сюжетной композиции входят: целостность, компоновка, уравновешивание, перспектива, подчинение предметов, равновесие, композиционный центр. Ключевые композиционные умения для выполнения сюжетной композиции, которые мы можем выделить из всего перечисленного, – это целостность изображения, компоновка и подчиненность предметов.

Для того чтобы выявить уровень освоения композиционных умений у обучающихся 6-го класса, нами была разработана диагностика «Определение уровня освоения композиционных умений в сюжетной композиции». Она включает пять параметров исследования. Каждый параметр имеет критерии оценки, представленные в таблице 1.

Характеристика параметров, критериев и методов исследования

№	Параметры исследования	Критерии исследования
1.	Тест на тему «Композиция» (Н. М. Сокольникова «Основы композиции»)	- Выполнено от 0 до 4 вопросов – низкий уровень; - выполнено от 7 до 5 вопросов – средний уровень; - выполнено от 8 до 10 вопросов – высокий уровень
2.	Умение расположить композиционно верно вырезанные фигуры из сцены мультфильма (О. Голубева «Основы композиции»)	- Соблюдение подчиненности героев – от 1 до 5 баллов; - правильность компоновки листа – от 1 до 5 баллов; - аккуратность выполнения работы – от 1 до 5 баллов; - целостность готовой работы – от 1 до 5 баллов
3.	Умение составлять рисунок, соединяя точки на плоскости (С. А. Гавриляченко «Композиция в учебном рисунке», научно-методическое издание)	- Правильность компоновки – от 1 до 5 баллов; - креативность рисунка – от 1 до 5 баллов; - аккуратность выполнения – от 1 до 5 баллов; - выполнение строго по точкам – от 1 до 5 баллов
4.	Умение создавать композицию из изображений, нарисованных одной линией (Р. Арнхейм «Искусство и визуальное восприятие»)	- Выделение доминанты рисунка линией – от 1 до 5 баллов; - выполнение только одной линией – 5 баллов; - правильная компоновка листа – от 1 до 5 баллов; - узнаваемость изображаемого – от 1 до 5 баллов
5.	Умение составлять целостную композицию из нескольких предметов (Н. Н. Волков «Композиция в живописи»)	- Правильность компоновки – от 1 до 5 баллов; - наполняемость рисунка – от 1 до 5 баллов; - целостность – от 1 до 5 баллов

Первый параметр диагностики направлен на определение теоретических знаний обучающихся. Он разработан на основе методических рекомендаций «Основы композиции» Н. М. Сокольниковой [8]. Тест состоит из

10 вопросов, разных по своей структуре. Параметр позволит узнать, насколько хорошо обучающийся знает правила и законы композиции.

Второй параметр («Умение расположить композиционно верно вырезанные фигуры из сцены мультфильма») направлен на выявление таких умений, как компоновка листа, соблюдение подчиненности героев и целостность изображения. Он разработан на основе методических рекомендаций «Основы композиции» О. Голубевой [5].

Третий параметр («Умение составлять рисунок, соединяя точки на плоскости») разработан на основе методических рекомендаций «Композиция в учебном рисунке» С. А. Гавриляченко [4]. Отличительная черта этого задания состоит в том, что обучающимся дается лист, разлинованный точками. Задание должно показать, как обучающийся приспосабливается к новым условиям и задействует пространство на листе, прибегая к правилам компоновки.

Четвертый параметр («Умение создавать композицию из изображений, нарисованных одной линией») разработан на основе научного труда «Искусство и визуальное восприятие» Р. Арнхейма [2]. Задание состоит в том, что обучающемуся необходимо выполнить рисунок цветка, бабочки и листка одной линией. При выполнении этого задания особое внимание уделяется предварительной компоновке фигур на листе и выделению ведущего предмета.

Пятый параметр («Умение составлять целостную композицию из нескольких предметов») разработан на основе методических рекомендаций «Композиция в живописи» Н. Н. Волкова [6]. В основу задания легло составление композиции из нескольких предметов, которые олицетворяют чайный сервиз. Предметов должно быть не меньше 4, что позволит лучше определить способность обучающегося использовать пространство на листе и создавать целостный рисунок с выделением композиционного центра.

Таким образом, мы выделяем следующие предметные результаты в диагностике: компоновку, целостность, умение находить доминанту, композиционное построение.

По итогам исследования мы выяснили, что обучающиеся 6-го класса успешно овладели композиционными умениями, данные представлены на рисунке 1.

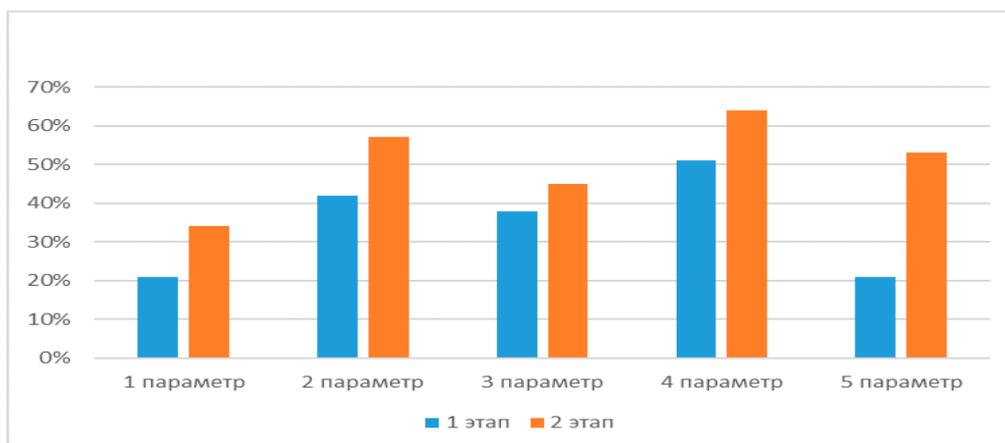


Рисунок 1. Динамика сформированности композиционных умений обучающихся 6-го класса: 1-й параметр – знание о композиции; 2-й параметр – умение расположить композиционно верно вырезанные фигуры из сцены мультфильма; 3-й параметр – умение составлять рисунок, соединяя точки на плоскости; 4-й параметр – умение создавать композицию из изображений, нарисованных одной линией; 5-й параметр – умение составлять целостную композицию из нескольких предметов

Первый этап (констатирующий) помог выявить исходный уровень освоения композиционных умений у обучающихся 6-го класса. Из результатов видно, что больше всего трудностей вызвали первый (знание о композиции) и пятый (умение составлять целостную композицию из нескольких предметов) параметры. Лучшие результаты имел четвертый параметр (умение создавать композицию из изображений, нарисованных одной линией). Результаты позволили нам составить перечень методических рекомендаций на улучшение таких композиционных умений, как: композиционное построение и целостность рисунка, а также вспомнить и закрепить теоретическую часть. Во время проведения уроков на повышение уровня освоения выделенных нами композиционных умений делался акцент на доступность преподаваемого материала и практическое закрепление изученного через совместную деятельность.

Второй этап (контрольный) показывает результаты обучающихся после проведения уроков, направленных на повышение уровня освоения композиционных умений, находящихся на низком уровне. Из рисунка 1 видно, что уровень знаний и умений значительно вырос. Это связано с тем, что в процессе проведения уроков применялась аутентичная оценка обучающихся. Оценивание личных достижений каждого относительно индивидуальных способностей положительно сказалось на дальнейшем восприятии

предмета. У обучающихся повысился интерес к изобразительному искусству, они стали чаще задавать вопросы относительно темы, больше пробовать новые способы воплощения идей. Активное применение аутентичной оценки в процессе обучения и создание необходимых условий для успешного изучения новой темы позволили нам за относительно короткий промежуток времени сформировать правильное представление о сюжетном рисовании и повысить уровень освоения композиционных умений у обучающихся 6-го класса.

Список литературы

1. Алехина Н. В., Зильберштейн Э. В. Проблема аутентичного оценивания образовательной деятельности студента в условиях внедрения системы менеджмента качества, // Успехи современного естествознания. – 2010. – № 1. – С. 47–49.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие: научное издание. – М.: Архитектура, 2012. – 392 с.
3. Буданцова А. А. Современный ребенок: новый тип сознания // Педагогика и психология образования. – № 3. – 2012. – С. 21–28.
4. Гавриляченко С. А. Композиция в учебном рисунке: науч.-метод. изд. – М.: СканРус, 2010. – 192 с.
5. Голубева О. Л. Основы композиции: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Искусство, 2004. – 120 с.
6. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М.: Книга по Требованию, 2012. – 408 с.
7. Пантивати Ю. Аутентичная оценка для улучшения когнитивных навыков, критического творческого мышления и метакогнитивной осведомленности // Образования и Практики. – 2013. – № 14. – С. 42–52.
8. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство: учебник для учащихся 5–8 кл. В 4 ч. Ч. 3. Основы композиции. – Обнинск: Титул, 1998. – 80 с.
9. Трофимов В. А. Основы композиции [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – СПб.: Университет ИТМО, 2009. – 41 с. // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS: [сайт]. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/67478.html> (дата обращения: 16.02.2021).
10. Фельдман А. Б. Клиповое мышление [Электронный ресурс]. – URL: <http://ruskolan.xromo.com/tolpa/klip.htm> (дата обращения: 24.09.2014).

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

*Авхимович Е. Е., студент
Чепурина В. В., кандидат культурологии, доцент,
заведующий кафедрой театрального искусства
Кемеровский государственный институт культуры*

КРЕАТИВНЫЕ СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЗВУЧАЩЕЙ ПОЭЗИИ В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ

CREATIVE WAYS OF REPRESENTATION OF SOUNDING POETRY IN THE RUSSIAN CULTURE OF THE XX–XXI CENTURIES

Аннотация: Авторы исследуют креативные способы репрезентации звучащей поэзии, обусловленные социокультурными особенностями развития общества, совершенствованием технологий, взаимопроникновением различных видов творчества, изменением социально-экономической сферы жизни.

Ключевые слова: звучащая поэзия, эволюция, формы репрезентации, телесно-пластическое мастерство актера, цифровые технологии.

Abstract: The author explores creative ways to represent sounding poetry caused by sociocultural features of the development of society, the improvement of technologies, the interpenetration of various types of creativity, a change in the socio-economic sphere of life.

Keywords: sounding poetry, evolution, form of representation. body-plastic skill actor, digital technology.

Осмысление присутствия звучащей поэзии в жизненном мире человека обусловлено ее особым статусом. Звучащая поэзия – это искусство вербального выражения мысли и чувственных реакций в образном слове. Это искусство, передающее субъективное отношение человека к миру. Известный американско-британский поэт и литературный критик Т. С. Элиот справедливо отмечал, что экспрессивность и яркое проявление личностного отношения к явлениям бытия позволяют звучащей поэзии транслировать индивидуальный опыт как универсальный, обогащать духовный мир личности и оттачивать ее способность к восприятию окружающего мира

[13]. Эти процессы, влияющие, прежде всего, на подсознательную сферу человека, становятся еще более актуальными в условиях современной культурной ситуации, предполагающей значительные социальные трансформации, пересмотр отношения к устоявшимся ценностям и изменение в обществе мировоззренческих установок.

Вопросы звучащей поэзии всегда интересовали писателей и ученых. Они исследовались в лингвистических, психолингвистических, искусствоведческих и социологических аспектах (в 1920–1930-х годах – С. И. Бернштейн, Б. М. Эйхенбаум, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Ю. Н. Тынянов, В. М. Жирмунский; Р. О. Якобсон; в 1970-х годах – И. Р. Гальперин, В. В. Виноградов, А. П. Журавлев; в 1980-х годах – Л. В. Златоустова, Г. Н. Иванова-Лукьянова, в 2000-х годах – Ю. С. Степанов, Е. М. Князева). Вместе с тем следует отметить, что в настоящее время еще недостаточно изучены проблемы поэтической коммуникации и влияния социокультурного контекста на способы трансляции поэтического текста. В связи с этим цель настоящей статьи состоит в выявлении эволюционных процессов репрезентации звучащей поэзии в российской культуре XX–XXI веков.

В России начало развития звучащей поэзии как особого направления в искусстве (как и звучащего слова в целом) относится к 1920-м годам. По свидетельству доктора культурологии Н. Л. Прокоповой, в самостоятельный жанр искусство художественного слова выделилось из речевого искусства театра [6, с. 41]. Закрепившаяся в начале XX столетия в формах авторского чтения и речевого искусства эстрады, звучащая поэзия на протяжении столетия приобретала различные способы репрезентации. Осмысление вопросов эволюции звучащей поэзии требует рассмотрения наиболее проявленных ее форм на разных исторических этапах.

Обострению внимания к звучанию поэтических текстов во многом способствовало движение футуристов, сложившееся в самостоятельное художественное направление к 1910-м годам). Представители русского футуризма, апологеты «звуковой поэзии», в своем творчестве акцентировали внимание не только на содержании слова, но и на его звучании, являющемся мощнейшим способом воздействия на органы чувств. Исследователь В. А. Маслова, анализируя творчество футуристов, указывает на значимость «звуковой оркестровки» в их текстах. «Звук, воплотившийся в образ, – отмечает она, – важнейшая философско-художественная категория» [5, с. 187]. Своеобразным подтверждением идей футуризма может служить изданная в 1913 году книга «Помада» А. Крученых, в которой он

представил стихи с использованием собственного, экспериментального, «заумного» языка. Истоки «заумного» языка обнаруживаются в звучащей поэзии итальянского поэта Ф. Т. Маринетти, применявшего в начале XX столетия звукоподражания, произвольные звукосочетания и алогичные словопреобразования для описания определенных процессов или явлений действительности. А. Крученых подчеркивал в поэзии фонетические и фонологические ресурсы языка (см. [4, с. 17–18]), доказывая, что они способствуют достижению эмоционального эффекта, и тем самым убедительно аргументируя эффективность звучащей поэзии для социальной жизни как отдельного человека, так и общества в целом.

Значимым этапом актуализации звучащей поэзии являются 1950–1960-е годы, названные «хрущевской оттепелью» и отмеченные значительными социальными трансформациями вследствие комплексного решения накопившихся и обострившихся политических проблем советского государства (более точными границами «оттепели» считаются 1956–1968 годы). Значительное преодоление в период «оттепели» ограничений свободы слова, романтический настрой и надежды на лучшее будущее в развитии общества способствовали небывалой популярности гражданской и лирической поэзии, появлению в литературе новых имен (Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Окуджава и др.). Не менее убедительное свидетельство социокультурных изменений в обществе проявилось в развитии авторского чтения. Расцвет звучащей поэзии в 1950–1960-е годы во многом объясняется проявлением личностного начала в человеке, на которое опирались основные идеи демократизации и стратегии построения «социализма с человеческим лицом». «Человек в творчестве шестидесятников, – пишет российский театровед П. Б. Богданова, – обладал чертами уникальной человеческой индивидуальности, неповторимостью внутреннего склада, то есть выраженными личностными свойствами. Личность в ментальности шестидесятников противостояла массе. Отсюда нелюбовь к массовой культуре. Отсюда и пренебрежение к развлечениям. Развлекательные жанры (главным образом эстрада) в системе ценностей занимают низшую ступень. Почитается серьезное искусство, ориентированное на личность, на знатока» [2, с. 11]. Реакцией на требование времени, связанное с уникальностью человеческой индивидуальности, можно считать творчество поэтов-шестидесятников, чьи публичные выступления перед большой аудиторией являлись убедительным выражением свободомыслия, творческого подъема, проявлением гражданской позиции.

Своеобразными (часто импровизированными) площадками для выступлений становились залы театров, домов культуры, объемные пространства стадионов. Масштабным общественным явлением стали поэтические вечера в Политехническом музее (г. Москва), возобновившие и продолжившие традиции популярных литературных вечеров 1920-х годов.

В рамках звучащей поэзии эпохи «оттепели» можно выделить авторскую песню – некий метажанр, в рамках которого автор литературного текста одновременно выступает и композитором, и музыкантом, и исполнителем. Сохраняя требование индивидуальной манеры исполнения, авторская песня обладает особыми возможностями выражения смысла, связанными с мелодическим компонентом в сценическом воплощении материала. В целом важнейшей особенностью бытования звучащей поэзии 1950–1960-х годов являлся непосредственный контакт со слушателями, усиливающий впечатление от художественного текста.

Развитие звучащего поэтического слова в 1980-е годы ознаменовалось использованием для его трансляции технических средств. Одним из способов репрезентации поэтических произведений является аудиопоззия – тексты, записанные на каком-либо информационном носителе. В России первые опыты аудиозаписей, которые первоначально были предназначены для слабовидящих слушателей, относятся к началу 1960-х годов. Однако повсеместной практикой они становятся именно в 1980-х годах, когда население получило свободный доступ к аудиоаппаратуре, предназначенной для записи звуковой информации и / или ее воспроизведения (магнитофонам, магнитолам). Производством аудиокниг занимаются специализированные издательства, библиотеки для слепых, некоммерческие общественные организации и физические лица (в основном любители). К началу XXI столетия развитие науки приводит создание аудиокниг к технологии преобразования электронного текста в звуковой формат (Text-To-Speech) (см. [3]). Отличительной чертой рассматриваемого способа трансляции поэтического текста является отсутствие зрительного контакта. Следовательно, процесс восприятия поэтических образов требует обостренного слухового внимания и активной работы воображения.

Особой формой репрезентации поэтических текстов можно считать видеопоззию – синтетический жанр, предполагающий протекание художественных процессов в медиaprостранстве. Говорить о генезисе жанра видеопоззии необходимо лишь в контексте синтеза искусств. Исследователи Т. Ф. Семьян и Е. А. Смышляев в одной из своих статей приводят в пример

слайд-поэму «В тени Кадриорга» пермской творческой группы «Эскиз» (1982), в которой объединились выразительные возможности разных искусств. Авторы публикации приводят впечатления кандидата филологических наук А. А. Сидякиной от демонстрации представленного произведения в жанре видеопозии: «В целом зрелище “Кадриорга” производило ошеломляющее впечатление <...> мощный энергетический сплав единым потоком голосов, поэзии, музыки, цветного изображения проникал сквозь обыденное сознание» [7, с. 185–186]. Как указывает исследователь А. Ю. Хахалева, мощный заряд видеопозии получила в 2000-е годы в связи с осознанием преимуществ онлайн коммуникации (высокой скоростью распространения информации, удобством поиска, возможностью использования большого количества средств воздействия на аудиторию») [10, с. 141]. В отличие от известных (ранее существующих) вариантов трансляции стихотворных произведений, на новом историческом этапе видеоклипы создаются в стилистике компьютерной графики в программах 3D-моделинга.

Начало XXI столетия в целом отмечено стремлением к синтезу различных выразительных средств, соединенных в одном явлении искусства (см. [11]). В 2010-х годах наиболее сложившаяся форма синтеза в зрелищных искусствах включает в себя звучащую поэзию и танец (или свободную пластику). Следует заметить, что синтетичность возникающего сценического произведения соотносится не с повседневно-бытовой природой существования, а с условной, символической, требующей проявления сильных чувств. Важнейшим основанием для соединения поэтического текста и движения является их ритмическая структура. Подобные эксперименты, как правило, включают в себя элементы театральности. По замечанию Е. Дружновой, руководителя арт-студии «Хеста Хариста» (г. Москва), «танец более напоминает моноспектакль, эмоции и чувства переживаются более ярко и глубоко, драма в таких произведениях – острее, стихотворный слог и смысловые паузы дают возможность выразить самые тонкие оттенки чувств» [1]. Такая координация ритмов, транслируемых в речи одним исполнителем, а в движении другим/другими часто возникают в речевых и драматических спектаклях, основанных на стихотворном материале. Убедительным примером служит спектакль «Travel-in-drama» по циклу пьес А. С. Пушкина «Маленькие трагедии» в Театре драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского (см. [9]). Персонажам спектакля зачастую приходится перемещаться по сцене, подчиняясь ритму звучащего пушкинского

текста. Творческие пробы на основе соединения литературного материала и телесной пластики (чаще всего, танца с его требованием четкого ритмического рисунка) возникают также в учебных классах образовательных заведений сферы культуры и искусства. Стихи в данном случае выполняют функцию музыки, диктующей характер пластического движения. Ансамблевое единство и художественная целостность достигаются благодаря общему ритму, заданному исполнителем стихотворного произведения.

К особой форме бытования звучащей поэзии следует отнести публичное исполнение поэтического текста в рамках фестивально-конкурсного движения. На протяжении 2000–2020-х годов чрезвычайно популярными становятся конкурсы чтецов (исполнителей художественного слова), фестивали речевого исполнительского искусства. Номинации, включающие в себя исполнение стихотворного произведения, являются традиционными как для конкурсов профессионального мастерства на площадках образовательных учреждений сферы культуры и искусства, так и для фестивалей, организованных с целью развития детского любительского творчества. Популярность конкурсов (особенно в детской и молодежной аудиториях) объясняется возможностью реализации творческих способностей участников. Одной из устойчивых тенденций в рамках фестивально-конкурсного движения является превалирование классических произведений поэзии над исполнением текстов, принадлежащих литературе новейшего времени (см. [12, с. 179]).

В этот же период, в 2000–2020-х годах, в условиях развития инфраструктуры рынка, звучащая поэзия проникает в социально-экономическую сферу и становится составной частью рекламного текста, цель которого заключается в побуждении к совершению покупки или формированию образа товара / услуги. Специфической особенностью рекламы является «косвенный способ воздействия, так как прямая интенция может вызвать реакцию отторжения» [8, с. 28]. Поэтический текст в рекламном обращении выполняет функцию опосредованного воздействия на адресата через ассоциативно-образные ряды. В качестве подтверждения можно привести сделанный агентством «Родная речь» для бренда компании МТС рекламный ролик, в котором используется произведение А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Другим ярким примером является реклама компании «Volkswagen», выбравшей для продвижения своего бренда стихи Р. Рождественского «Человеку надо мало». Стихи не иллюстрируют визуальный ряд, а привлекают внимание к ценности слова, звучащего в расширяющемся пространстве радиоволн (МТС) или напоминают о главных чело-

веческих ценностях в атмосфере привлекательного мира природы («Volkswagen»). Необходимый эффект достигается благодаря получению человеком информации о внешнем мире через несколько каналов восприятия одновременно.

Подводя итоги, можно констатировать, что звучащая поэзия на протяжении столетия претерпевала изменения, касающиеся форм ее репрезентации. Сформировавшись как жанр в 1920-х годах, нередко прибегая к помощи технических средств, она преодолевает рамки «чистого искусства» и стремится к синтезу с другими видами творчества (музыка, видео, пластические виды искусства) и обнаруживает включенность в социально-экономическую сферу жизни. Факторами трансформации форм трансляции являются социально-культурные условия развития общества, совершенствование технологий и взаимопроникновение различных видов творчества.

Разнообразие способов трансляции звучащей поэзии свидетельствует о ее жизнеспособности в различных социокультурных условиях. Исследование форм звучащей поэзии предоставляет возможность молодым авторам, режиссерам и актерам найти для воплощения своих идей наиболее актуальную сферу творчества.

Список литературы

1. Арт-Студия «Хеста Хариста» [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.hesta-art-s.com> (дата обращения: 27.02.2021).
2. Богданова П. Б. Режиссеры-шестидесятники. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 169 с.
3. Википедия [Электронный ресурс]. – URL: wikipedia.org (дата обращения: 21.01.2021).
4. Крученых А. Помада. – Madrid: International Academy of Zaum Halle, 2009 / печатается по изданию Г. Л. Кузьмина и С. Д. Долинского. – М., 1913. – 42 с.
5. Маслова В. А. Аудиальная поэзия: фоника стиха // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2011. – № 13. – С. 185–194.
6. Проколопова Н. Л. Ценностный аспект стратификации сценической речевой культуры // Вестник Томского государственного университета: общенауч. периодич. журнал. – № 310 (май 2008) / редкол.: Г. В. Майер (гл. ред.) и др. – Томск: Томский государственный университет, 2008. – С. 41–49.

7. Семьян Т. Ф., Смышляев Е. А. Видеопоэзия в формировании нового читателя // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – Челябинск, 2017. – № 10. – 184–188.
8. Соколова О. В. Современная поэзия в мире рекламы: дейктическая организация поэтического и рекламного текстов // Вестник РУДН, 2013. – № 1. – С. 28–36.
9. Театр драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://www.kemdrama.ru> (дата обращения: 05.02.2021).
10. Хахалева А. Ю. Способы репрезентации информации в полимодальном тексте (на материале PR-дискурса // Вестник МГЛУ. – 2015. – Вып. 19 (730). – С. 140–150.
11. Чепурина В. В. Синтез искусств в реализации творческих проектов государственной филармонии Кузбасса им. Б. Т. Штоколова (2000–2010) // Вестник КемГУКИ: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2015. – № 33. – С. 96–103.
12. Чепурина В. В. Современные тенденции в искусстве художественного слова (по итогам конкурса чтецов в рамках Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского // Вестник КемГУКИ: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово: КемГУКИ. – 2013. – № 25. – С. 177–183.
13. Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе [Электронный ресурс]. – Киев: AirLand, 1996. – URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/kulturologija/ehliot_t_s_naznachenie_poezhii/16-1-0-2377 (дата обращения: 05.02.2021).

*Мордвина В. Е., Навроцкий Н. А., студенты
Богданова В. Б., доцент
Новосибирский государственный театральный институт*

ТЕНДЕНЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НОВОСИБИРСКИХ ТЕАТРОВ)

TRENDS OF POSTMODERNISM IN THE MODERN THEATER (BASED ON THE MATERIALS OF NOVOSIBIRSK THEATERS)

Аннотация: В статье рассматривается проявление тенденций постмодернизма в театрах Новосибирской области, а также выясняется его

влияние на развитие театра кукол в регионе. Анализируется процесс распространения и внедрения кукольного вида искусства в другие виды и жанры театра.

Ключевые слова: театр, тенденции постмодернизма, театр кукол.

Abstract: This article is written to study the trends of postmodernism in the theaters of the Novosibirsk region, as well as to find out how postmodernism influenced the development of puppet theater in the region. The article deals with the process of distribution and introduction of puppet art in other types and genres of theater.

Keywords: theater, postmodernism trends, puppet theater.

Театр всегда существует неотъемлемо от своей эпохи, и каждая эпоха диктует новые тенденции в искусстве. Театральное искусство в каждый период находится в поиске решений, открывает новые формы и задаёт определённые правила.

В 60-х годах XX века в мире театра начинает зарождаться постмодернизм. Постмодернизм как философия в театре проявился дерзко, разрушая устоявшиеся принципы создания спектакля, провоцируя театральных деятелей на новые эксперименты. И всё-таки постмодернизм в театре – не до конца понятное явление. Конечно, театру нужна своя эстетическая программа и теория, но насколько применимы «атакующие орудия» постмодернизма – непонятно, так же, как и неясно, сформируется ли «по-настоящему» новый театр, или он ограничится «технообразами», которые его не спасут.

Известно, что театральное искусство напрямую зависит от запросов общества. Современный мир развивается стремительно, опережая темп предыдущих десятилетий, столетий. В жизни человека нашего времени техника занимает важную часть его повседневности. Ускоряется ритм жизни, и это, в свою очередь, ведёт к смене ценностей, ориентиров, идеалов. Если говорить о современном человеке как о зрителе – он становится менее восприимчивым и способным на эмоциональный контакт. Из этого следует, что зритель перестаёт реагировать и осознавать мысль в её классическом, стандартном виде. Ему требуются более острые, яркие раздражители. Зрителям необходима та форма театра, которая сможет воздействовать на их чувства и найти отклик в душах и которая сможет донести мысль и идею режиссёра. Именно поэтому сегодня проблема поиска новых путей развития в театре является особенно актуальной, ведь современное общество меняется и прогрессирует гораздо быстрее, чем когда-либо.

Тенденции постмодернизма всё ярче проявляются в различных направлениях театра. Влияние постмодернизма на искусство театра является целью нашего исследования. Ханс-Тис Леман в своей работе «Постдраматический театр» пишет: «... театр постмодернизма – это “театр деконструкции”, “мультимедийный театр”, “восстанавливающий ряд театральных условностей – (нео)традиционалистский театр”, “театр жеста и движения”» [2]. Театральная эпоха постмодернизма несёт в себе те аспекты, которые будут, в первую очередь, налаживать контакт между действием на сцене и восприятием в зале, между исполнителями и современным зрителем. Основываясь на этом, можно сказать, что новый подход – это «перенос» спектакля на импровизированные площадки, созданные в процессе поиска режиссёра и актёров. Творческая группа выстраивает концепцию спектакля, внутри которой формируется течение, то есть направление вида театра. К примеру, спектакль может быть художественно решён в форме инсталляции, где создаётся пространственная композиция из предметов и фактур, что уже является особым способом донесения главной мысли спектакля до зрителя. Данное направление является постмодернистским. Но есть ещё один важный момент: инсталляции, импровизированные площадки, предметы, которые становятся главными носителями мысли автора спектакля – это то, что наиболее свойственно театру кукол. Именно в театре кукол предмет, маска, декорация, иными словами, *объект* – может стать действующим лицом спектакля. А оправдание существования неживого объекта на сцене является спецификой театра кукол, так как объект становится субъектом только в процессе «оживления» предмета.

Театр кукол всегда развивался очень активно. В своём учебном пособии «История театра кукол» Д. А. Флеенко подробно описывает развитие мирового театра кукол и его влияние на зрителя. Она считает, что «каждый новый вид кукол – это лицо новой эпохи» [3]. Основываясь на размышлениях Д. А. Флеенко, можем сделать вывод о том, что театр кукол довольно активно откликается на запросы общества, находя действенные способы воздействия на зрителей. Многообразие форм и типов кукол всегда ставило театр кукол на первое место в поиске новых путей и приспособлений.

Среди выдающихся европейских режиссёров театра кукол, которые «решают» свои спектакли, используя характерные черты постмодернизма: Филипп Жанти, Джеймс Тьерре, Илька Шонбайн и др. Например, в поздних работах Филиппа Жанти прослеживается стремление к предметному театру. Он не заменяет куклу на предмет полностью, но «вписывает» предмет в свой спектакль так, чтобы именно через него могла «прозвучать»

главная мысль спектакля. В работах Жанти также используются приёмы деконструкции и ирония по отношению к устаревшим канонам.

Среди русских режиссёров драматического театра, использующих отличительные черты постмодерна в своих спектаклях, – Дмитрий Крымов («Серёжа», МХТ им. Чехова), Кирилл Серебренников («Пластилин»), Юрий Бутусов («В ожидании Годо», «Три сестры»), Борис Константинов («Снеговик», «Цитадель»), Яна Тумина («Комната Герды»), Виктор Николенко («Старый сеньор...») и др.

Одним из наиболее ярких примеров постмодерна в российском театре кукол является постановка Яны Туминой. В её спектакле «Комната Герды» постмодернизм проявляется в ярко выраженной инсталляции, влияющей непосредственно на тему и идею спектакля. Также режиссёр использует приём деконструкции, изменяя, ломая линию поведения главного персонажа произведения: Герда вместо того, чтобы искать Кая, запирается в своей комнате и «уходит в себя», давая страхам взять главенство над ней. Важно отметить, что Яна Тумина намеренно уходит от идеи автора, по-своему интерпретируя известное произведение.

Новосибирск также подхватывает и развивает взгляды мирового театра. Несмотря на то, что современные идеи и направления приходят в Новосибирск значительно позже, чем в столицу, в городе активно продвигаются новые тенденции, и театральные деятели активно берутся за создание и продвижение спектаклей, отвечающих актуальным тенденциям. В Новосибирске черты постмодернизма проявляются в спектаклях по-разному. В каких-то спектаклях используется только приём, который косвенно свидетельствует о его принадлежности к данному течению, а где-то режиссёр берёт направление постмодерна за основу спектакля. Стоит заметить, что непосредственная связь отличительных черт постмодернистского направления со спецификой театра кукол делает её интересной и для других видов театра – как музыкального, так и драматического. Так, например, в спектакле «Алиса в стране Чудес» (режиссёр Татьяна Безменова) Новосибирского музыкального театра используется приём разрушения. Но речь идёт не о разрушении идеалов и канонов, а о разрушении и преобразении личностей героев. Персонажи на глазах у зрителей превращаются в других. Актёр как бы «разрушает» образ, заявленный на сцене в начале спектакля, и создает новый.

Как уже отмечалось выше, многие черты постмодернизма ярче всего выражаются при помощи специфики театра кукол. Именно с этим связано

желание режиссёров драматических театров работать со сценическим пространством и применять возможности театра кукол. Так, например, в Новосибирском театре «Старый дом» в последние годы всё чаще куклы используются в качестве персонажей драматического спектакля. Наиболее яркими примерами такого рода спектаклей, где наблюдаются характерные черты постмодернизма, созданные посредством потенциала театра кукол, являются постановки: «Пыль» (режиссёр Михаил Патласов), «Снегурочка» (режиссёр Галина Пьянова) и «Путешествие Нильса с дикими гусями» (режиссёр Галина Жданова).

Спектакль «Пыль» – яркий пример постановки, пронизанной тенденциями постмодернизма. Это проявляется, начиная от решения пространства и заканчивая деталями, используемыми для выражения главной мысли, «отправляемой» таким образом режиссёром в зал. Сюжет строится на движении человека от жизни к смерти. Однако изюминкой является то, что и жизнь, и смерть для человека тяжелы. Сам спектакль состоит из реальных историй, рассказанных жителями города. Вербатим, как главный приём, разрушает устоявшийся канон физического действия и уводит зрителя в другой, речевой тип спектакля. Интересным видится то, что одним из персонажей является искусственный интеллект. Это говорит о том, как общество привязано к технологиям и какую (и в хорошем, и в плохом смысле) необходимость для нас они представляют. Таким образом, мы в очередной раз убеждаемся в том, что режиссёру необходимы новые приёмы для создания спектакля и выражения мысли, которую он хочет через него «донести» до зрителя, и что он – режиссёр – выбирает для этой цели приёмы, свойственные направлению постмодернизма. Иными словами, актуальность тенденций постмодернизма в современном театре очевидна. Пространство представляет собой камерную сцену, где зрители сидят вокруг сценической площадки. В центре висит огромная сфера (искусственный интеллект), которая является непосредственным участником событий, что отсылает нас к значению предмета и символа в «новом театре».

Другим спектаклем, представляющим направление постмодернизма в Новосибирске, можно назвать «Снегурочку» в постановке режиссера Галины Пьяновой в театре «Старый дом». В данном случае речь идёт не только о специфике театра кукол, но и об общих чертах постмодернизма в культуре в целом. Главной чертой этого спектакля является деконструкция образов. Перед зрителями предстает вовсе не оригинальная героиня пьесы Александра Островского, а совершенно другая девушка – образ каноничной Снегурочки полностью сломан. Все представления об этом

персонаже и о мире произведения разрушаются. Авторы спектакля убеждают нас в том, что зрителю вовсе не обязательно понимание сюжета Островского. Более того, зрителю не удастся увидеть ничего, что напоминало бы об известной опере русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова, а также являлось бы детским представлением о Снегурочке. В мире, который представлен в спектакле, правит вечная мерзлота, и Весна становится лучом надежды для людей. Она же при этом и задаёт вопрос о битве индивидуальности и толпы.

И. В. Кузнецов в своем пособии «Русская литература в эпоху постмодерна» описывает приём деконструкции в литературе, который также может быть применён и к театру. Деконструкция описывается Кузнецовым как один из главных отличительных приёмов этого направления: «Деконструкция – это разрушение, ломание, переработка привычных нам образов» [1]. Кузнецов говорит о том, что это в буквальном смысле отречение от старых канонов, их высмеивание и перерождение в новом виде. Поэтому мы видим деконструкцию не только персонажа или мира, но и идеи, и смысла в целом. Также режиссёрская интерпретация произведения отличается от авторской. У Галины Пьяновой «Снегурочка» – это не что иное, как борьба индивидуальности с толпой.

Интересным также является то, что индивидуальность Снегурочки подчёркивается через музыку – она единственный персонаж, который может петь. Музыка в данном случае выступает как основа спектакля. Многие музыкальные инструменты являются обычными бытовыми предметами, из которых «высекают» звук. Использование шумового оформления как решения спектакля – это также проявление эстетики постмодернизма. В данном спектакле режиссёр использовал бытовые предметы в качестве музыкальных инструментов и соединил их с классическими музыкальными инструментами. Этот приём добавил постановке контрастности, а контрастность, в свою очередь, ярче подчеркнула главную мысль спектакля.

Возвращаясь к театру кукол в Новосибирске, хочется отметить, что и он также «шагает» в ногу со временем, о чём свидетельствует проведённый в 2019 году фестиваль «Перекрёсток». Этот фестиваль открыл Новосибирск для всероссийского и международного обмена опытом. Фестиваль «Перекрёсток» не только проводился на базе Новосибирского областного театра кукол, но и занимал площадки других новосибирских театров. В фестивале приняли участие 12 коллективов из России, Франции, Испании, Болгарии, Швеции, Эстонии, Белоруссии, Китая. Каждый день зрители имели возможность увидеть несколько спектаклей, а актёры и режиссё-

ры – выслушать мнение критиков, коллег и зрителей о своей работе. В рамках фестиваля были проведены мастер-классы и лекции, связанные с современным театром кукол. Всё это оказало огромное влияние на деятелей театра кукол Новосибирска. Это послужило определённым импульсом к развитию, к созданию новых постановок.

Подводя итог, отметим, что, несмотря на запаздывание, постмодернизм (а именно прием деконструкции) начинает отчётливо проявляться в театрах Новосибирска. Актуальным становится исключение позиции автора из сценической трактовки текста (авторский текст свободно интерпретируется режиссёром). Сценическое действие разворачивается на импровизированных площадках, а спектакль превращается в инсталляцию. Смещение в спектаклях технологий разных видов театра также свидетельствует о присутствии черт постмодернизма в новосибирских постановках.

Список литературы

1. Кузнецов И. В. Русская литература эпохи постмодерна [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие для студентов театральных вузов. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2015. – 240 с. – URL: <http://doc.knigi-h.ru/22filologiya/343073-1-i-kuznecov-russkaya-literatura-epohi-postmoderna-uchebno-metodicheskoe-posobie-dlya-studentov-teatralnih.php> (дата обращения: 27.04.2021).
2. Леман Х.-Т. Постдраматический театр [Электронный ресурс]. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с. – URL: <http://padaread.com/?book=69462> (дата обращения: 30.04.2021).
3. Флеенко Д. А. История театра кукол [Электронный ресурс]. – Новосибирск, 2013. – 185 с. – URL: <http://new.pdfm.ru/35istoriya/203913-1-dfleenko-istoriya-teatra-kukol-uchebno-metodicheskoe-posobie-dlyastudentov-specializacii-artist-teatra-kukol.php> (дата обращения: 26.04.2021).

Марченко Д. С., студент

Басалаев С. Н., доцент

Кемеровский государственный институт культуры

АМПЛУА В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ROLES IN CONTEMPORARY THEATER ART

Аннотация: В данной статье эксплицируется понятие «амплуа», рассматриваются различные классификации «амплуа», а также предпринимается попытка обнаружить применение различных элементов амплуа в современном театральном искусстве.

Ключевые слова: амплуа, архетип, роль, актер.

Abstract: Explicates the concept of “role”, examines the various classifications of “role”, and attempts to discover the application of various elements of the role in modern theater art in this article.

Keywords: role concept, archetype, role, actor.

Формирование режиссерских систем в театральном искусстве начала XX века поставило вопрос о различных способах существования актера в роли. Новая парадигма мышления разделила в сценическом образе «Я» и «Другого». Для выявления этого «Другого» в состав сценического образа вновь вводится понятие театральной маски и как принцип ее ношения – понятие «амплуа».

В настоящее время феномен «Амплуа» практически потерял свою актуальность, но при создании характеристик персонажа современный актер продолжает пользоваться отдельными его элементами. Отсюда возникает вопрос о необходимости амплуа в современном театральном искусстве. Или же настал тот период, когда оно изжило себя?

Цель нашего исследования – выяснить, нужно ли современному театральному искусству следовать канонам амплуа. Задачи исследования: 1) эксплицировать понятие «амплуа»; 2) рассмотреть классификацию амплуа; 3) выявить элементы амплуа; 4) обнаружить применение элементов амплуа в современном театральном искусстве.

Теоретики и практики театрального искусства, такие как: Вс. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов, Н. Н. Евреинов, А. Р. Кугель, А. Б. Голубовский, Н. В. Пахомова, Л. Хьелл, Д. Зиглер и многие другие в полной мере исследовали понятие «амплуа».

По мысли Патриса Пави, «амплуа – это театральная классификация, узаконивающая и регулирующая в театральной практике соответствие определённых психофизических данных актёра, стиля игры или же синтез физических, моральных, интеллектуальных и социальных черт» [3, с. 40].

Система амплуа окончательно сложилась в XVII веке (в эпоху классицизма) в европейском театре. Данная система предполагает соответствие каждой характерной роли определённому набору внешних данных (сложение, рост, тип лица, тембр голоса). Система амплуа достигла своего апогея в комедии Дель Арте (комедии масок). Количество масок насчитывалось более ста. К основным персонажам комедии относятся Господа и Слуги, на противодействии которых основано большинство сюжетов. Наиболее известные из героев: Панталоне (скупой богатый старик), Арлекино, Бри-

гелла и Ковьелло (слуги), Скарамуча (скоморох), Капитано (солдат). В русском театре считается, что пьеса Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума» – самая универсальная для формирования труппы в театр, потому что в ней присутствуют все амплуа, собрав которые можно поставить любой спектакль.

В начале XX века совершается попытка осознания амплуа как эстетической категории. Мнения теоретиков и практиков театрального искусства разделились. К. С. Станиславский, а за ним М. А. Чехов выступили противниками подбора актеров на роли согласно такому подходу, они видели в амплуа лишь театральные штампы и рутинёрство, которые препятствуют раскрытию актёрской индивидуальности. Вс. Э. Мейерхольд же, Н. Н. Евреинов, А. Р. Кугель доказывали, что система амплуа – это способ театральной классификации человеческих типов.

В 20-х годах XX столетия Аксёнов, Бебутов и Мейерхольд представляют 17 пар актёрских амплуа, необходимых, по их мнению, для современного театра. Данным подходом они попытались охватить все амплуа в драматургии от Античности до начала XX века (см. [2, с. 5]).

Согласно авторам, основные классификации «Амплуа актёра» выглядят так:

- Герой / героиня

Вариант № 1. Функцией данного амплуа является преодоление трагических препятствий в плане патетики (алогизм); препятствия, которые возникают на пути к осуществлению задуманного, появились не по средствам злой воли, а вследствие способа выполнения различных задач, выводящих человека из присущего ему ряда действий и чувств, откуда и возникает его трагическая вина.

Вариант № 2. Функцией этого амплуа является преодоление драматических препятствий в плане самоотвержения (муж.), преодоление любовных препятствий в плане этическом (жен.).

Далее следуют и остальные амплуа, которые мы не будем подробно представлять:

- Влюблённый / Влюблённая;
- Проказник (затейник) / Проказница;
- Клоун, шут, дурак, эксцентрик / Клоунесса, шутиха, дура, эксцентрик;
- Злодей и интриган / Злодейка и интриганша;
- Неизвестный (инозримый) / Неизвестная (инозримая);

- Неприкаянный, отщепенец (инодушный) / Неприкаянная, отщепенка (инодушная);
- Фат / Куртизанка;
- Моралист / Матрона;
- Опекун (Панталеоне) / Опекунша;
- Друг (наперсник) / Подруга (наперсница);
- Хвастливый воин (капитан) – только мужчина;
- Сводня (сваха) – только женщина;
- Блюститель порядка (Скарамуш) / Блюстительница порядка;
- Учёный (доктор, маг) / Учёная (суффражистка);
- Вестник / Вестница;
- Травести;
- Содействующие.

Казалось бы, что данная классификация универсальна и не требует дополнений, но в современном театральном искусстве к «амплуа» присоединилось понятие «архетип» (др. греч. – первообраз). Как указывал швейцарский психолог Карл Юнг, «это универсальные врождённые психические структуры, составляющие содержание коллективного бессознательного, распознаваемые в нашем опыте и являемые, как правило, в образах и мотивах» [6, с. 3]. Амплуа и архетип неразрывно связаны друг с другом и помогают актеру усовершенствовать свою роль.

К. Г. Юнг выделял три сферы в структуре личности [4, с. 200–201]:

- Сознание («Я осознающее» здесь и сейчас);
- Личное бессознательное (то, что ранее осознавалось, но перешло на бессознательный уровень);
- Коллективное бессознательное (то, что не накапливается в течение жизни, а наследуется).

При этом личность развивается на взаимодействии пяти основных архетипических фигур, с помощью которых связывается сознание с бессознательным. К данным фигурам Юнг относит (см. [5, с. 172]):

- Эго – центр сознания в психике человека, где расположен центр сознательного «Я», наблюдающий за внутренним и внешним миром;
- Анима – бессознательная женская сторона личности мужчины (Женщина, Дева Мария, Мона Лиза);
- Анимус – бессознательная мужская сторона личности женщины (Мужчина, Иисус Христос, Дон Жуан);

- Тень – бессознательная противоположность того, что индивид настойчиво утверждает в сознании (Сатана, Гитлер, Хусейн);
- Персона – социальная роль человека, проистекающая из общественных ожиданий и обучения в раннем возрасте (Маска);
- Самость – воплощение целостности и гармонии, регулирующий центр личности (Мандала).

Юнг указывал на то, что каждый архетип связан с бессознательным желанием выражения определенного типа мыслей и чувств в соответствующих ситуациях по отношению к себе или другим. Архетипы как образы присущи уже в детском возрасте как модели поведения, хотя дети не могут опираться на собственный жизненный опыт, тем не менее, примерно сходным образом описывают заданные переживания.

Современные классификации архетипов, основанных на слияниях архетипической теории К. Г. Юнга и многообразных мотивационных теорий, воздействующих на создание амплуа, без подробных описаний, можно представить примерно так [1, с. 33]:

- Творец (инновации);
- Заботливый (комфорт);
- Правитель (контроль);
- Шут (наслаждение);
- Славный малый (принадлежность);
- Любовник (близость);
- Герой (мастерство);
- Бунтарь (независимость);
- Маг (сила);
- Ребёнок (безопасность);
- Искатель (свобода);
- Мудрец (понимание).

В наше время амплуа используют в основном актеры-ремесленники, ограниченные в профессиональном плане только технологией мастерства, они могут создать великолепный образ в рамках одного направления, одного характера. Мода даже с помощью механизмов коммерции делает таких актеров популярными. Но зачастую и многогранных разноплановых актеров вынуждают играть роли в одном амплуа, так как этого якобы требует зритель. Так наиболее известными становятся те, чье амплуа наиболее резонирует в популярном театре и кино.

В современном театре коренным образом изменились требования к сценическим образам: для того чтобы играть героя, не обязательно обладать великолепными внешними данными. Поэтому и амплуа стало зависеть от индивидуальных особенностей артиста и его творческих возможностей. На наш взгляд, настоящие актёры одинаково хороши могут быть и в роли комического персонажа, и в роли трагического героя вне зависимости от их внешних данных.

Амплуа диктует и количество штампов, но, как известно, у плохого актера их мало, у хорошего – много. Дело не в количестве, а в умении «оживлять» штампы. У некоторых актёров амплуа обнаружить можно легко, а у настоящих профессионалов в его определении возникают большие сложности, потому что живую творческую натуру нельзя ограничить заданными рамками. Таким образом, в настоящее время можно обнаружить две тенденции. Первая – полный отказ от амплуа как от фактора, сдерживающего развитие театрального искусства. Вторая – эволюционный процесс формирования новых амплуа, появление новых характеров, когда при создании нового сценического образа складывается и новое амплуа, которое образуется из уже имеющихся элементов.

Предлагаем рассмотреть актерские работы артиста Театра драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского Ивана Александровича Крылова и попытаться определить, можно ли найти в каждой его роли элементы разных амплуа.

Мы выбрали три роли:

- Антонио Сальери в спектакле «TRAVEL-IN-DRAMA» по мотивам «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина, режиссер – Алессандра Джунтини;
- Дона Марцио в спектакле «Кофейная» по пьесе К. Гольдони, режиссер – Алессандра Джунтини;
- Онисима Панфилыча Белогубова в спектакле «Доходное место» по пьесе А. Н. Островского, режиссер – Антон Безъязыков.

В основе образа Сальери лежит амплуа ЗЛОДЕЯ И ИНТРИГАНА, функцией которого является игра губительными препятствиями, им же созданными. Но актер добавляет к данному амплуа еще одно – НЕПРИКАЯННОГО (отщепенца), выполняющего функцию концентрации интриги выведением ее в иной (в неличный) план, а также прибавляет архетипы «побитого героя», «под ненавистью» и «злодей – не злодей». Герой завидует Моцарту, но все же признает его талант и убивает своего друга исключительно в порыве зависти, которая не давала ему покоя: «Нет

правды на земле, но правды нет и выше. Для меня это ясно, как простая гамма». Сальери – теоретик и ремесленник, он опирается только на точные знания, ему не подвластно искусство, которое приходит безо всяких усилий, как Моцарту.

Исполняя роль Дона Марцио, актер берет за основу амплуа ПРОКАЗНИКА (затейника), но добавляет к нему амплуа ВЕСТНИКА, функция которого – передавать события, протекающие вне сцены, и амплуа ЭКСЦЕНТРИКА, функцией которого является умышленное задержание развития действия и дробления сценической формы. Также в данной роли присутствуют архетипы: «обманщик», «герой-насмешник», «доносчик», «подстрекатель» и другие. Главная цель героя на протяжении всего спектакля – узнать что-то секретное, «немного» перевернуть (с выгодой для себя) и рассказать всему свету. Он ловко манипулирует другими людьми и благодаря этому завоевывает себе статус в обществе, но зачастую тонет в своем обмане и не принимает истинного положения вещей. Однако в финале пьесы весь обман раскрывается, и он оказывается не таким уж благородным и честным, каким казался.

Рассматривая роль Онисима Белогубова, можно проследить не только такие амплуа, как ДРУГ (наперсник), функция которого – поддержка, содействие и побуждение того лица драмы, с которым он связан, как ВЛЮБЛЕННЫЙ, который активно преодолевает препятствия в лирическом плане, но и ЗЛОДЕЯ (интригана) и ЭКСЦЕНТРИКА. Из архетипов, используемых в этой роли, можно выделить «героя-недотепу», «пацифиста», «лицемера». Герой на протяжении всей пьесы проходит преобразование из мелкого чиновника, прислуги, «шестерки» Юсова и просто слабохарактерного и глупого человека до важного, наглого, стоящего «над» всеми, значительного лица. Образ довольно сложный и разносторонний, постепенное превращение героя, каждая перемена его характера отображается не только во внутреннем, но и во внешнем облике героя: от прилизанной и невзрачной прически до очень объемной и значительной, от обычной белой рубашки до стильного, расшитого золотом, элитного костюма.

Рассматривая данные актерские работы, можно отметить, что один и тот же артист в современном театре может исполнять как трагические, так и комедийные роли. Каждый раз, создавая роль, актер создаёт и новое амплуа. Как уже упоминалось ранее, в настоящее время существует две позиции насчет амплуа: полный отказ от него или принятие и постоянная трансформация. Хотелось бы отметить, что второй вариант имеет более

широкую перспективу, так как создание чего-то нового приводит к открытиям и достижению новых вершин. Далее мы планируем исследовать процесс создания образа персонажа с помощью отдельных элементов амплуа и архетипических признаков в зависимости от жанра постановки.

Список литературы

1. Марк М., Пирсон К. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов: пер. с англ. / под ред. В. Домнина, А. Сухенко. – СПб.: Питер, 2005. – 336 с.: ил.
2. Мейерхольд В. Э., Бебутов В. М., Аксенов И. А. Амплуа актера. – М.: Гос. высш. режиссерские мастерские, 1922. – 15 с.
3. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
4. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности. – 3-е изд. – СПб.: Питер, 2005. – 607 с.
5. Юнг К. Алхимия снов. Четыре архетипа. – М.: Семира, 1995. – 350 с.
6. Юнг. К. Архетипы и коллективное бессознательное. – М.: АСТ, 2019. – 496 с.

Килин М. О., студент

*Проконова Н. Л., доктор культурологии, профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРНОСТЬ ГЕРОЕВ-ФРИКОВ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЕЙ ТЕАТРА ДРАМЫ КУЗБАССА ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО)

STAGE SPEECH CHARACTERISTICS OF FREAKISH HEROES (ON THE EXAMPLE OF PERFORMANCES OF THE DRAMA THEATER OF KUZBASS NAMED AFTER A.V. LUNACHARSKY)

Аннотация: В статье рассматривается один из аспектов технологии создания сценического образа – речевая характеристика. На примере актерских работ спектаклей театра драмы Кузбасса имени А. В. Луначарского анализируются особенности речевой характеристики героев-фриков.

Ключевые слова: театр Кузбасса, речевое искусство актера, сценическая речевая характеристика, герои-фрики.

Abstract: The article deals with one of the aspects of the technology of creating a stage image – speech specificity. On the example of the acting works of the performances of the drama Theater of Kuzbass named after A.V. Lunacharsky, the features of the speech characterization of the freakish characters are analyzed.

Keywords: Kuzbass theater, speech art of the actor, stage speech specificity, freakish characters.

В современном театральном искусстве речевая характерность не только не теряет своей актуальности, но и укрепляет свои позиции. Образы, созданные посредством намеренного подчеркивания каких-либо особенностей речи или голоса, указывающие на качества личности героя или его принадлежность к определенному социальному слою, диалектной группе и т. п., довольно популярны. Речевая характерность – это аспект актерского мастерства, включающий в себя наблюдение и творческое художественное воссоздание речевых особенностей персонажа, индивидуальных свойств его голоса и речи, определяющих сценический образ героя. По словам К. С. Станиславского, «если ничего не сделать со своим телом, голосом, манерой говорить, ходить, действовать, если не найти соответствующей образу характерности, то, пожалуй, не передашь жизни человеческого духа» [6, с. 225]. Речевая характерность делает персонажа «живым», обостряет внимание зрителя. Речевая характерность свидетельствует о нраве персонажа, его внутреннем состоянии и его намерениях. Авторитетный театральный педагог А. Н. Петрова отмечает, что «речевая характерность отнюдь не сводится к дикционно-голосовому приспособлению, прикрывшись которым можно имитировать индивидуальность. Мы говорим о характерности, идущей от проникновения в психофизическую природу, образ мысли и действия человека в предлагаемых обстоятельствах» [3, с. 8]. Ресурс сценической речевой характерности – это дикционные несовершенства, орфоэпические, акцентологические, диалектные, лексические, ритмо-мелодические характеристики. Активно применяются в создании речевых образов разного рода темпоритмические проявления (скороговорка, заикание, замедление, учащение пауз). Наряду с этим хорошим подспорьем служит потенциал голосового разнообразия – избирательное использование конкретных резонаторов. Кроме того, речевую характерность способны формировать разного рода паралингвистические проявления – вздохи, одышка, смех, икота, зевота и т. д.

Как уже отмечалось выше, в современном театре речевая характеристика применяется довольно активно. Так, например, в Театре драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского с ее использованием сталкиваемся в таком спектакле, как «Смешные деньги» (реж. Антон Безъязыков, 2018). Путем речевой характеристики в этом спектакле создается образ Дэвенпорта (акт. Иван Крылов). Индивидуальные речевые особенности этого персонажа формируются за счет речевого поведения на высоких нотах, резких интонационных скачков с высоких нот на низкие, удлинения гласных. Кроме указанного речевую характеристику Дэвенпорта дополняет включение в речевое поведение истеричного смеха. Еще один пример использования речевой характеристики – это образ Джокера (акт. Роман Манадышев), который формируют: тихая речь, сиплое звучание, удлиненные гласные, присутствие речевых несовершенств (отличающихся от нормы шипящих звуков, а также произношение вместо «Ч» мягкого «С»). В кукольном фарсе в двух действиях для взрослых «Доктор Фауст» (реж. Константин Балакин, 2020) другого кемеровского театра – Областного театра кукол имени Арк. Гайдара – также встречаемся с использованием речевой характеристики. Так, актриса Назилия Синюкова использует для речевого образа персонажа «Добрый ангел» звучание на высоких нотах и сигматизм. В постановке «Геройские анекдоты» этого же театра актер Петр Зубарев определяет роль солдата через диалектную речь. Таким образом, речевая характеристика – это актуальный выразительный ресурс современной театральной практики.

В свою очередь теоретический аспект вопроса речевой характеристики находится в объекте внимания театральной педагогики. Изучению речевой характеристики посвящены публикации педагогов-речевиков – А. Н. Петровой [3], М. В. Смирновой [5], В. В. Чепуриной [7], Н. Л. Прокоповой [4], Е. Р. Ганелина [2] и других. Однако исчерпанным считать теоретическое осмысление вопроса особенностей речевой характеристики нельзя уже потому, что каждый культурно-исторический период актуализирует тип определенного героя, а значит и присущие ему речевые черты. При этом имеющиеся материалы, скорее, затрагивают общие аспекты речевой характеристики и не сосредотачиваются на речевых свойствах героя определенного типа. Правда, вышеназванные авторы подобную задачу перед собой и не ставили, в то время как изучение речевой характеристики на примере персонажей определенного типа способно открыть возможности не

только для уточнения актуальных стратегий голосоречевой выразительности, но и для более глубокого понимания причин актуализации того или иного типа героя. Так, например, период начала XXI столетия отмечен значительными изменениями в языке драматургии, режиссерских стратегиях, актерском мастерстве, а значит и существенными коррективами, связанными не только с типом вышедшего на первый план героя, но и с его голосоречевым сценическим образом.

В современных постановках довольно часто значимое место принадлежит герою, которого трудно назвать положительным или отрицательным. Он не принадлежит ни к злодеям, ни к ангелам. Ясно лишь то, что его поведение отклоняется от общепринятых социальных норм. По ходу заметим, что если в начале нулевых годов XXI столетия наиболее популярными являлись герои, принадлежащие к числу маргиналов, то в настоящее время (период второго десятилетия XXI столетия) – это скорее разного рода фрики (от англ. *freak* – чужак, сумасшедший). Как известно, субкультура фриков сформировалась в 1960–1970-е годы в Америке. В российской культуре термин «фрик» актуализировался значительно позднее. Сейчас с этим понятием связывают людей, стремящихся к абсолютной свободе, а также наркоманов, инвалидов, психически нездоровых. При этом всех их объединяет отклонение от общепринятых норм в области в условиях межличностного взаимодействия. Причем указанное отклонение может быть связано как с пограничной нервно-психической патологией, так и с демонстративным поведением психически здоровых людей. В современных спектаклях фрики, привлекающие внимание публики вызывающим внешним видом (ярко выкрашенными волосами, неординарной одеждой, пирсингом, татуировками и т. д.), встречаются довольно часто. Для подобных персонажей характерно поведение, которое современная психология классифицирует как девиантное, то есть отличающееся от поведения основной части людей. Девиантное поведение – это поведение, не соответствующее общепринятым ценностям и нормам. Актуализация персонажей с так называемым девиантным поведением в современных театральных постановках обусловлена тенденциями современной драматургии, увлечением режиссеров документированием реальности. Конечно, такого рода героям свойственны как определенные телесно-пластические, так и голосоречевые характеристики. Следует отметить, что в связи с тем, что современные режиссеры нередко создают текстовую основу спектакля в коллаборации с

драматургом и актерами, а также довольно свободно обращаются с любым литературным текстом и активно используют прием деконструкции в работе с авторским первоисточником, все ресурсы речевой характерности являются легализованными.

В этой статье рассмотрим голосоречевые особенности героев-фриков на примере персонажей из двух спектаклей Театра драмы Кузбасса имени А. В. Луначарского. Объектом исследования избраны спектакли: «Калека с острова Инишмаан» по пьесе Мартина Макдонаха (реж. Ярослав Рахманин, 2017) и «Ночь Гельвера» по пьесе Ингмара Вилквиста (реж. Анна Бычкова, 2016). Предметом исследования послужит речевая характерность (персонажей, которых можно отнести к фрикам) Калеки Билли (спектакль «Калека с острова Инишмаан») и Гельвера («Ночь Гельвера»). Задачи исследования: 1) выявление слагаемых речевой характерности калеки Билли; 2) раскрытие особенностей речевой характерности Гельвера; 3) уточнение содержания понятия «речевая характерность фриков».

Рассмотрим ресурс создания речевой характерности персонажей-фриков. Для этого разберем особенности речевой характерности калеки Билли (акт. Антон Остапенко, спектакль «Калека с острова Инишмаан»). Во-первых, особенность его речи состоит в замедлении произношения и монотонности. Такой вариант речевого поведения обусловлен тем, что Калека Билли пытается преодолеть свой речевой недостаток – заикание. Как известно, заикание – это нарушение темпоритмической организации речи, обусловленное судорожным состоянием мышц речевого аппарата. От этого желания преодолеть остановки в звучании он старается удержать баланс, и его речь становится монотонной. Наряду с этим нельзя не отметить, что заикание как речевая характерность выбрана актером А. Остапенко не случайно, названное свойство способно приоткрыть иные черты образа Калеки Билли.

В связи с этим заметим, что заикание всегда указывает на присутствие у человека (а в нашем случае у персонажа Калеки Билли) так называемого мультифакторного порока. Иными словами, для появления заикания необходимо присутствие нескольких факторов. Большинство исследователей видят причины заикания в таких факторах, как: невропатическая отягощенность родителей: нервные, инфекционные и соматические заболевания, ослабляющие или дезорганизирующие функции ЦНС (см. [1]).

Невропатические особенности самого заикающегося проявляются в ночных страхах, повышенной раздражительности, эмоциональной напряженности и других. Как известно, причинами заикания могут быть: поражение головного мозга в различные периоды развития, психические травмы, повышенная реактивность на почве аномальных отношений с окружающими, недостаточность положительных и эмоциональных контактов между взрослым и ребенком и т. д. Опираясь на указанные причины, можем предположить, что заикание Билли связано с какими-то родовыми травмами. Не случайно один из героев спектакля (Хелен) говорит о Билли, что: «он калекою родился». Кроме того, известно, что отец Билли был пьяницей и избивал свою жену. Хотя доктор замечает, что это никак не связано с его заиканием и что это все из-за болезни. Возможно, смерть родителей Билли и есть та самая травма, которая спровоцировала заикание. Также заикание Билли может быть обусловлено повышенной реактивностью на почве аномальных отношений с окружающими. Как свидетельствует специалист в области логопедии В. М. Акименко, причиной может быть «недостаточность положительных и эмоциональных контактов между взрослым и ребенком» [1, с. 8]. Ведь Калека Билли не воспитывался своими биологическими родителями. Он жил с бабушками, сестрами Осборн – то есть именно родительской заботы он был лишен и испытывал недостаток положительных эмоциональных контактов между взрослым и ребенком.

Другая речевая особенность Калеки Билли – это монотонность звучания. Она может быть связана еще и с тем, что в его самом близком окружении говорили именно так. Речь сестер Осборн (бабушек, которые воспитывали Билли) отличается медлительностью, опора на один тон звучания, небольшое растягивание гласных. Причем, одна из сестер разговаривает на высоких нотах, а вторая – на низких нотах. Заметим, что высота звучания, которую используют сестры, также раскрывает черты их характеров, формирует их образы. Вероятно, первая сестра, особенностью которой является звучание на высоких нотах (или завышенное звучание), отличается беспокойством. Высокий уровень тревожности заставляет ее постоянно необоснованно переживать из-за любого пустяка. Вторая сестра – наоборот: относится ко всему совершенно равнодушно. Воспитание такими персонажами отразилось на эмоциональном формировании Билли, обусловило его состояние неуверенности, что и нашло отражение в его голосе, замедленности его речи, заикании и т. п. Также заикание способно спровоцировать

эмоциональная напряженность. Билли не хочет жить там, где он живет сейчас, ему там скучно и невыносимо. Он давно желает уехать, но не имеет для этого возможности. Это его угнетает, заставляет жить в постоянном напряжении. Таким образом, опорой речевой характерности Калеки Билли служат заикание и монотонность звучания.

Речевые особенности другого персонажа – Гельвера (акт. Иван Крылов, спектакль «Ночь Гельвера», реж. А. Бычкова) также представляют интерес для нашего исследования. Гельвер – душевно болен, не уверен в себе, закрыт. Его главное увлечение – солдатики, марширующие по улицам (нацисты). На этих марширующих солдاتيках-нацистах он помешан. Гельвер – взрослый молодой человек. Однако, несмотря на это, его речь напоминает речь ребенка. Речь Гельвера характеризуют три основные особенности. Первая – монотонность, вторая – скороговорка, третья – тихое звучание. Правда, в определенные моменты речь Гельвера отклоняется от названных особенностей. Изменения в речевых характеристиках звучания Гельвера возникают лишь тогда, когда возникает разговор о его любимом деле – о военных действиях. В этот момент Гельвер начинает отдавать команды, кричать, его речь обретает властные, повелительные интонации. Уход в инфантильность, желание позиционировать себя как ребенка свидетельствуют о том, что для него статус «невзрослого» наиболее комфортен. Гельверу этот статус «невзрослого» дает основание, с одной стороны, представлять себя беспомощным, в определенной степени – жертвой. А с другой стороны, статус «невзрослого» открывает возможности для безнаказанной тирании по отношению к своей матери. Гельвер за что-то очень обижен на мать, именно она оказывается объектом его тирании. Он заставляет ее выполнять разные военные команды («встать», «лечь» и т. д.). Поначалу мать выполняет эти команды Гельвера, и это приводит его в восторг. Гельвер радуется, его речь становится громкой, насыщенной восклицаниями, счастливым смехом. Но отказ матери выполнять команды ввергает Гельвера в отчаяние, он вновь начинает закрываться, говорить быстро, тихо, монотонно. Таким образом, речевую характерность Гельвера определяет речевое поведение, контрастное по своим эмоциональным характеристикам – он использует в речи параязыковые приспособления тирана и жертвы поочередно.

Таким образом, рассмотрены два варианта речевой характерности, используемой героями, которых можно отнести к фрикам. Один вариант складывается на основе заикания как отклонения от нормы речевого звучания. Второй – на контрастной смене речевого поведения жертвы и тирана.

Конечно, изучения речевой характерности двух персонажей крайне недостаточно для выводов о ресурсе выразительности, пригодной для создания образа фрика. Однако уже и представленные наблюдения позволяют сделать вывод о том, что речевая характерность фриков предполагает выбор особенностей голоса и речи, отклоняющихся от нормы. Дальнейшее изучение речевых характеристик героев-фриков способно послужить обогащению понимания сценической речевой характерности, расширить теорию вопроса речевой сценической выразительности.

Список литературы

1. Акименко В. М. Исправление заикания у детей и взрослых: практическое руководство для логопедов. – Ростов н/Д.: Феникс, 2017. – 41 с.
2. Ганелин Е. Р. Еще раз о феномене «перевоплощения». От характерности – к сценическому образу // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Сер. 15. – 2012. – Вып. 2. – С. 116–126.
3. Петрова А. П. Сценическая речь. – М.: Искусство, 1981. – 192 с.
4. Прокопова Н. Л. На пути к голосоречевой выразительности. От самораскрытия к гротеску: учеб. пособие. – Кемерово: КемГАКИ, 2002. – 106 с.
5. Смирнова М. В. Речевая характерность в разговорных жанрах эстрады // Вестник СПбГУ. – Сер. 15. – 2012. – Вып. 1. – С. 51–75.
6. Станиславский К. С. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге / общ. ред. А. М. Смелянского, вступит. ст. Б. А. Покровского, коммент. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. – М.: Искусство, 1990. 508 с.
7. Чепурина В. В. Тренинг к спектаклю: от голосоречевой настройки актера к голосоречевой выразительности сценического образа // Вестник КемГУКИ. – 2017. – № 41. – С. 154–158.

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

*Суворов М. С., студент
Родионова Д. Д., кандидат философских наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ТЕХНОЛОГИЯ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ВЕДОМСТВЕННОМ МУЗЕЕ (НА ПРИМЕРЕ МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА ИМЕНИ А. В. ПАНИНА)

AUGMENTED REALITY TECHNOLOGY IN THE DEPARTMENTAL MUSEUM (ON THE EXAMPLE OF THE MEMORIAL COMPLEX NAMED AFTER A.V. PANIN)

Аннотация: В статье авторы описывают опыт создания электронного аудиогuida с элементами дополненной реальности для постоянной экспозиции мемориального комплекса на базе Кемеровского государственного института культуры, посвященного Заслуженному артисту Российской Федерации А. В. Панину. Авторами предпринята попытка обосновать необходимость реализации данного проекта с использованием технологии дополненной реальности и ее применения через специализированные очки.

Ключевые слова: дополненная реальность, музейный комплекс, технология, экспозиция.

Abstract: In the article, the authors describe the experience of creating an electronic audio guide with elements of augmented reality for the permanent exhibition of the memorial complex on the basis of the Kemerovo State Institute of Culture, dedicated to the Honored Artist of the Russian Federation A.V. Panin. The authors made an attempt to substantiate the need to implement this project using augmented reality technology and its application through specialized glasses.

Keywords: augmented reality, museum complex, technology, exposition.

Актуальность темы исследования обоснована тем, что в настоящее время в рамках экскурсионно-выставочной деятельности музеев суще-

ствуется мало теории о назначении и использовании технологии дополненной реальности. Большинство музеев Российской Федерации не применяют её, а те, у которых есть такая возможность, используют по минимуму. Сотрудникам не хватает знаний об эксплуатации и внедрении данной технологии, что заставляет их нанимать специализированных людей из IT-области. Музеи постепенно входят в цифровую эру технологий, а грамотное использование этих технологий поможет сделать экскурсионно-выставочную деятельность эффективнее и интереснее для посетителей.

Виртуальная и дополненная реальности – технологии, которые еще в начале двухтысячных были не востребованными и неактуальными. Всё, что мы видели, – это работа создателей научной фантастики и Голливуда над использованием технологий в далеком будущем. В то время никто всерьез не думал, что всего через несколько десятилетий этот профиль технологического развития станет самым перспективным в современном мире. История создания началась в XIX веке. Человеческое восприятие ограничено физиологическими возможностями органов чувств. Поэтому уже тысячи лет для познания окружающего нас мира, облегчения ремесла и жизни, для развлечений люди используют всевозможные инструменты, которые дополняют видимый ими мир. В какой-то степени оптические приборы, подзорные трубы, секстанты и телескопы дополняют реальность. Всё же под технологией дополненной реальности подразумевается именно компьютерная обработка информации о внешнем мире и дотраивание, интеграция виртуальных объектов на основе распознанных образов и объектов [3]. Основными методами реализации технологии дополненной реальности являются распознавание изображений и распознавание маркеров. Для того чтобы распознать изображение, разработчик технологии добавляет фотографию объекта и показывает его общие параметры. Наиболее распространенным приложением является распознавание черт лица человека, добавленных в маски и другую косметику, которые мы теперь можем видеть в различных социальных сетях. Для того чтобы отслеживать маркеры, необходимо распечатать изображение или создать метку, которую система использует для определения положения и размещения объекта на плоскости. Также стоит отметить технологию SLAM (Simulation Localization and Mapping), метод одновременной локализации и построения карты, при котором картинка раскладывается на геометрические объекты и линии, а затем система выделяет ключевые точки и запоминает их. Благодаря этой технологии система дополненной реальности гораздо лучше

ориентируется в пространстве, в котором находится. Ярким примером применения этой технологии в музее считается проект Дарвиновского музея в Москве. По сути, он является одним из первых в России, так как был запущен в январе 2014 года. Созданный интерактивный комплекс «Путешествие с животными» оживляет пять видов животных (галапагосскую черепаху, кошачьего лемура, африканского страуса, льва и антилопу), которые оживают и выходят из стеклянных витрин [1].

Развитие информационных технологий ставит современные музеи в жесткие условия конкуренции со стороны новых медиа. При выполнении задачи сохранения культурного наследия музей перестает быть площадкой его популяризации. Для наращивания своего потенциала музеям необходимы новые способы презентации контента. Требуется надстройка, дополнение, представление экспонатов в новом контексте, который бы отвечал требованиям современного поколения, ориентированного на активное взаимодействие с информацией. Так, например, одним из последних проектов на базе Кузбасского государственного краеведческого музея стал интерактивный комплекс с элементами дополненной реальности, наглядно показывающий образование Кузнецкого угольного бассейна в его ретроспективе. Данный прием в рамках экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности краеведческого музея усиливает интерес к представленной в отделе природы экспозиции в целом [2].

Новый интерактивный диалог актуализирует роль музея как культурно-образовательного пространства, способного стать одним из способов организации интеллектуального досуга. Поэтому для привлечения новых посетителей многим музеям приходится изучать аудиторию, использовать различные рекламные стратегии и внедрять инновационные технологии. К негативным последствиям эти технологии приведут только при неграмотном их использовании. Правильное использование дополненной реальности и внедрение ее именно в культурно-образовательную музейную среду позволит при посещении музеев получать в комплексе эстетическое восприятие, новое знание и образование. Технология будет стимулировать проявление самостоятельности, инициативы и творчества. Вряд ли музеям сильно угрожает потеря интереса новых поколений, которые привыкли к жизни в цифровой реальности – традиционный подход к организации экспозиций не исчерпал себя. Многочисленные технологии, которые трансформируют реальность, так бурно развиваются в наше время, что упустить возможность сделать впечатления посетителей

глубже, ярче и красочнее, при этом почти ничего не меняя в физическом мире, было бы кощунством, тем более для музеев, где визуальное восприятие – главное [4]. Технология дополненной реальности позволяет сделать именно так: работа по созданию AR-системы почти не затрагивает сами экспонаты и выставочные комплексы. Львиная доля подготовки к запуску ложится на плечи программистов и дизайнеров.

Не так давно в мемориальном комплексе КемГИК им. Андрея Владимировича Панина была внедрена технология дополненной реальности. Была внедрена она через очки дополненной реальности, а позднее будет внедрена и на смартфоны. Говоря о технической стороне данной темы, важно отметить, что указанные очки марки EPSON – на платформе Android 4.0. По ходу развития проекта возникают трудности, которые связаны с довольно устаревшей версией операционной системы, но проект не стоит на месте и принимает эти недочёты, ведь, как ни крути, – это инновации для музея.

Что же из себя представляет само нововведение? Это видеозапись, состоящая из фото- и видеоматериала из жизни и карьеры актёра. В нее вошли документы, которые не экспонируются в постоянной экспозиции мемориального комплекса. Это, прежде всего, электронные копии детских фотографий актёра, переданные в музей его родителями, школьные и студенческие фотографии, которые КемГИК получил в дар от его одноклассников и одногруппников. Особо следует отметить афиши спектаклей, в которых в разные годы принимал участие А. Панин. Данные вид документов особо тяжело экспонировать в небольшом пространстве, и поэтому их электронные двойники идеально вписались в концепцию проекта. В рамках постоянной экспозиции представлены фотографии из кинофильмов, в которых снимался актер. «Изюминкой» собираемой музейной коллекции, посвященной актеру, является подлинный холст – реквизит из телесериала «Бригада». Для оживления экспозиции в созданный видеоряд были добавлены короткие фрагменты из фильмов и сцена из сериала «Бригада», иллюстрирующая использование находящегося в экспозиции подлинного предмета – холста с изображением А. Панина в образе своего героя. Аудио-экскурсия была записана заранее профессиональным диктором. После записи аудио и сбора материала всё это было смонтировано в программе Adobe Premier Pro и загружено в очки через компьютер. Отметим, что далее была продолжена работа по оцифровке имеющегося в фондах экспозиционно-выставочного комплекса КемГИК материала, непосредственно связанного с творчеством заслуженного артиста Российской Федерации

А. В. Панина и создана вторая часть электронного аудиогuida с элементами дополненной реальности, посвященная его необычным рисункам.

Разумеется, это не окончательный вариант. Данная экскурсия будет дорабатываться и идти вперед.

В научной литературе все чаще стал подниматься вопрос о необходимости применения дополненной реальности в государственных и муниципальных музеях России [5]. На то есть причины. В современном мире темп человеческой жизни ускоряется. И человек теперь ценит возможность немедленно получить информацию о своих вопросах. Войдя в музей, наведя мобильное устройство на выставку, посетитель музея сразу получает исчерпывающую информацию: видит заархивированные фрагменты видео, восстановленные 3D-модели реликвий, процесс создания произведений искусства. Для нового поколения, которое растет в средствах массовой информации, особенно важен визуальный элемент. Вы размещаете камеру смартфона на руинах и видите на экране старинное здание во всей своей первоначальной красе. Дополненная реальность погружает посетителей в любой исторический период, позволяет им визуально описать любое событие в реконструированной исторической обстановке и показывает шедевры: скульптуры Сфинкса в палящей египетской пустыне или флорентийские сады Медичи. В залах музея невозможно разместить абсолютно всю информацию о каждой выставке. Единственный способ узнать больше – слушать профессионального гида или аудиогuida. Однако в любом случае вы не можете просматривать дополнительные видео или фотографии.

Особый интерес представляет реконструкция полностью или частично утраченной «кухни» произведений искусства – с целью увидеть, как эти работы выглядели до разрушения или изменения дополненной реальности. Она позволяет расширить границы выставки, отобразить большое количество деталей и умножить эмоциональное воздействие произведения искусства для посетителей.

Список литературы

1. Государственный Дарвиновский музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – М. – URL: <http://www.darwinmuseum.ru>.
2. Кузбасский государственный краеведческий музей [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – Кемерово. – URL: <http://www.kuzbasskrai.ru/Expozition/detail.php?ID=8972>.

3. Прокопов С. А., Соколовский Н. А. Основы и принципы работы технологии дополненной реальности [Электронный ресурс] // Решетневские чтения. – 2018. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-i-printsipy-raboty-tehnologii-dopolnennoy-realnosti>.
4. Родионова Д. Д., Сергеев А. В. Технология дополненной реальности как перспективное направление развития музейного пространства на современном этапе [Электронный ресурс] // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-dopolnennoy-realnosti-kak-perspektivnoe-napravlenie-razvitiya-muzeynogo-prostranstva-na-sovremennom-etape>.
5. Степанов М. А., Хоршев Д. В., Елесин С. С. Внедрение технологий дополненной реальности в музейные экспозиции [Электронный ресурс] // Гуманитарная информатика. – 2017. – № 13. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vnedrenie-tehnologiy-dopolnennoy-realnosti-v-muzeynye-ekspozitsii>.

*Красноперов Н. Ю., магистрант
Реховская Т. А., кандидат исторических наук
Кемеровский государственный институт культуры*

СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ СОХРАНЕНИЯ И ПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОМЫШЛЕННОГО НАСЛЕДИЯ КУЗБАССА

MODERN PRACTICES OF PRESERVATION AND PRESENTATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE OF KUZBASS

Аннотация: Статья посвящена вопросам сохранения, актуализации и презентации индустриального наследия Кузбасса в сфере угольной, металлургической и химической отраслей. Автор отмечает, что актуализация индустриального наследия может успешно развиваться через музеефикацию отдельных объектов и развитие индустриального туризма.

Ключевые слова: музеефикация, индустриальное наследие, музей, индустриальный туризм, актуализация.

Abstract: The article is devoted to the issues of preserving, updating and presenting the industrial heritage of Kuzbass in the coal, metallurgical and chemical industries. The author notes that the actualization of industrial heritage

can be successfully developed through the museumification of individual objects and the development of industrial tourism.

Keywords: museumification, industrial heritage, museum, industrial tourism, actualization.

В ноябре 2020 года в Фонд президентских грантов Российской Федерации было направлено специальное письмо с просьбой о финансирование создания центра сохранения индустриального наследия в Кузбассе. Тому имелось несколько причин:

- Кемеровская область обладает одним из самых больших потенциалов в сфере сохранения и актуализации индустриального наследия.

- Регион является ярким примером развития промышленности России в XXвеке.

- Индустриальное наследие одного из крупнейших металлургических заводов Кузбасса – Кузнецкого металлургического комбината

При строительстве Кузнецкого металлургического комбината погибло несколько тысяч человек из-за тяжелых условий работы и быта. Строители, а позже и рабочие завода жили в обычных землянках. Работы велись по две, а то и по три смены. В результате этих героических усилий страна получала чугун и сталь, особенно необходимые в годы Великой Отечественной войны. Половину всех танков страны «одевали» в кузнецкую сталь, каждый третий снаряд выплавляли в Сталинске (Новокузнецке). Все это в конечном итоге помогло одержать Победу в этой непростой войне. На данный момент территория завода является памятником федерального значения, хотя есть и объекты, не имеющие охранного статуса. В комплекс объектов, находящихся под охраной государства, входят: первый отель в Кузбассе – гостиница комбината «Верхняя колония», построенная в 1937 году для приезжих рабочих (в наши дни здание не используется), а также могилы знаменитых рабочих завода:

- сталевара Лаушкина Антона Дементьевича, за заслуги в развитии плавки стали награжден двумя орденами Ленина, орденом Отечественной войны I степени, орденом «Знак Почета». Первый на Кузнецком металлургическом комбинате кавалер ордена Ленина;

- металлурга Казарновского Григория Ефимовича, лауреата Сталинской премии, одного из руководителей строительства Кузнецкого металлургического комбината. В 1930 году по приглашению директора металлургического завода И. П. Бардина возглавил технический отдел КМК;

- металлурга Курако Михаила Константиновича, основателя школы российских рабочих доменного цеха, из которой вышли крупные инженеры, профессора – Жестовский Михаил Федорович, Бардин Иван Павлович [1, с. 97]. По чертежам Михаила Константиновича строили первый за Уралом Кузнецкий металлургический комбинат. Кузбассовцы хранят память о деятельности М. К. Курако. Один из главных проспектов города Новокузнецка назван в честь этого знаменитого металлурга. Помимо могилы, где захоронен Михаил Константинович, сохранился и дом, в котором жил и творил Курако. Он снимал верхний этаж в доме купца Темникова. Дом построен был еще в царское время, в 1910 году. Здание представляет собой бревенчато-рубленный дом с кирпичными стенами. Внутри имеются несколько деревянных лестниц. На фасаде дома установлена мемориальная доска с надписью «В этом доме в 1918–1920 годах жил великий мастер доменного дела М. К. Курако».

На сегодняшний день тема сохранения индустриального наследия в Кузбассе чрезвычайно актуальна и важна, она всегда находится в центре общего внимания работников культуры и охранных организаций. При этом невозможно заботиться о сохранении индустриального наследия, не занимаясь его изучением. В Кузбассе до сих пор нет современных площадок, представляющих мнение профессиональных историков, ученых, музейведов о современности и будущем индустриального наследия региона.

В целях расширения просветительской деятельности, придания ей нового толчка для развития, внедрения современных форм работы (в том числе с вовлечением молодежи) происходит объединение усилий Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры и других организаций, усовершенствование различных практик работы.

На базе Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры планируется создать единый Центр по охране индустриального наследия Кузбасса. Единый Центр будет являться многофункциональным, коммуникативным и дискуссионным пространством с просветительским и музейно-выставочным назначением. Создание такого центра может стать одним из способов налаживания неформального диалога между различными общественными организациями, активными горожанами, местной властью, бизнес-сообществом и профессиональными учеными. Каждый житель Кемеровской области – Кузбасса, посетивший такой центр, сможет не только узнать об истории по сохранению индустриального наследия региона, получить необходимые дополнительные знания, но и понять, как каждый из нас может помочь сохранению индустриального наследия региона.

В составе Центра по сохранению промышленного наследия предлагается:

- создание постоянно действующей выставки «История индустриализации земли Кузнецкой»;
- создание пространства для размещения различных временных выставок по истории и архитектуре Кузбасса, в том числе из частных собраний коллекционеров;
- создание специального пространства с возможностью проведения лекций, семинаров, встреч, мастер-классов, научных конференций, круглых столов, архивов и библиотек.

Создание Центра предполагается осуществить в два этапа в 2022–2023 годах.

На данный момент на реализацию проекта требуется 10 миллионов рублей.

В обосновании программы работы Ассоциации сохранения наследия России отмечена особая значимость памятников индустриальной структуры. Совершенно очевидно, что обращение населения Кузбасса к своему индустриальному наследию будет способствовать его восстановлению и сохранению.

Кемеровская область – Кузбасс – это молодой, перспективный промышленный регион, и на его территории, в том числе в городе Кемерово, имеются объекты, заслуживающие особого внимания в плане сохранения индустриального наследия. Прежде всего, это, конечно, здания Кузнецких каменноугольных копей и Автономной индустриальной колонии «Кузбасс», которые требуется сохранить в первую очередь.

Создание музея «Красная Горка» – верный шаг в этом направлении. Сохранение индустриального наследия возможно только объединенными усилиями краеведов, музееведов и архитекторов, а также общественности.

В Государственном архиве Кузбасса хранятся документы первой строительной организации по созданию промышленного комплекса в городе Кемерово – Кемеровокомбинатстроя. Эта организация в годы второй пятилетки занималась строительством Кемеровской ГРЭС, коксохимического и азотно-тукового заводов, жилищным строительством.

Занимательные и ценные сведения о промышленном строительстве содержатся также в документах органов государственной власти. Их углубленное, всецелое изучение поможет определению объектов индустриального наследия на территории столицы Кузбасса.

В особом охранном статусе нуждаются и объекты на территории Гурьевского металлургического завода – старейшего предприятия всей Кемеровской области. Завод построен в 1817 году для выплавки меди, серебра

и железа. В 1922 году завод был реконструирован, в 1923 году на заводе была введена в строй мартеновская печь для выплавки стали – первая в Сибири. Уже к 1934 году заводу удастся выйти на уровень 30 тысяч тонн стали в год.

Еще одним заметным проектом в плане сохранения индустриального наследия Кузбасса является «Кузбасс – сквозь века». Данный проект подразумевает создание цифрового аналога индустриального наследия региона с использованием технологии дополненной реальности. Основная цель проекта: сохранение объектов индустриального наследия в цифровом аналоге для демонстрации последующим поколениям. Для достижения этой цели следует решить ряд важных задач:

- оцифровка информации об объектах индустриального наследия, находящегося на территории Кузбасса;
- сбор информации об истории, значимости и уникальности объекта;
- рассмотрение возможности использования объекта индустриального наследия в туристской деятельности;
- привлечение финансовых средств за счет бизнеса и местных органов власти.

Актуальность проекта состоит в том, что оцифровка объектов индустриального наследия Кемеровской области необходима согласно реализации Указа Президента РФ № 597 от 6 мая 2014 года и государственной программы «Информационное общество», а также в рамках основных направлений стратегии развития Кемеровской области до 2035 года: «Цифровой Кузбасс» [4, с. 9]. Также существует угроза утраты объектов индустриального наследия региона для будущих поколений.

Результатом реализации проекта станет виртуальный тур по всем значимым объектам индустрии Кузбасса. Рассказ об объекте подразумевает не только текстовую часть, но и создание объемных моделей в виртуальном пространстве, показ кинохроники и видеосюжетов, что позволит посетителю более подробно изучить индустриальное наследие региона. Результаты проекта могут в дальнейшем быть использованы в качестве вспомогательного материала для изучения наследия Кемеровской области – Кузбасса в школах, колледжах и университетах для создания информационных материалов на разных языках мира, которые используются в качестве презентации Кемеровской области на мероприятиях международного уровня. Полученные результаты станут интересны и туристам, что представит интерес для крупных инвестиций в регион – бизнеса со всех уголков страны.

На данный момент подобный пример в нашей области единичен и связан с кемеровским предприятием «КОКС», на котором уже ведутся разработки создания объемной модели первой городской электростанции.

В настоящее время главными задачами в области сохранения и актуализации промышленного наследия Кузбасса являются: проведение реконструкции действующих зданий, развитие туризма по объектам промышленного наследия. Что касается последнего, то в Кузбассе, начиная с 2019 года, ведутся активные обсуждения создания туристического маршрута по действующим и заброшенным предприятиям региона, внесшим огромный вклад в развитие Кемеровской области [3, с. 6–8].

Промышленный туризм – одно из перспективных направлений туризма, которое активно развивается во многих странах мира. Так, экскурсии в Японии по заводу «Samsung» или в Германии по заводу «Mercedes» пользуются огромной популярностью.

В Кузбассе на сегодняшний момент выделяют несколько интересных объектов для развития промышленного туризма. К примеру, Гурьевский металлургический завод – первое предприятие в России, где был выплавлен первый чугун на каменном угле. Продукция завода до сегодняшнего дня поставляется во многие страны мира: Китай, Казахстан, Азербайджан, Монголию. На территории завода проводятся экскурсии по различным цехам.

Кемеровский коксохимический завод – еще одно из перспективных мест для развития туризма. На территории завода располагается музей, а само предприятие является одним из старейших в истории региона. Кокс – главная продукция завода – является символом угледобывающей промышленности региона. И было бы целесообразно использовать этот потенциал в рамках развития промышленного туризма на территории Кузбасса.

Список литературы

1. Кравцова Л. А. Актуализация историко-культурного наследия угольной отрасли в музейной практике: на примере Кемеровской области: дис. ... канд. культурологии. – Барнаул, 2013. – 338 с.
2. Кравцова Л. А. Музеефикация историко-культурного наследия угольной отрасли как фактор социокультурного развития шахтерских регионов (на примере зарубежного опыта) // Внутренний туризм как основа устойчивого развития регионов России. – Кемерово, 2015. – С. 97–106.

3. Мастеница Е. Н. Музеефикация промышленного наследия: опыт и перспективы // Музей. – 2012. – № 5. – С. 4–11.
4. Шелегина, О. Н. От актуализации наследия к освоению: формирование историографического ресурса // Вестник Томского государственного университета. Культурология. Искусствоведение. – 2015. – № 2 (18). – С. 7–13.

*Гаврилов К. О., студент
Родионов С. Г., лектор-искусствовед
Кузбасского центра искусств,
кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ВЫСТАВКИ ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА. ПРАКТИКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

DIGITAL ART EXHIBITIONS. PRACTICES AND PERSPECTIVES

Аннотация: В статье рассматриваются основные отличия цифрового искусства от традиционного. Разбираются проблемы презентации такого искусства. Обозначается важность внедрения технологий дополненной реальности в музейную практику. Освещаются примеры использования дополненной реальности.

Ключевые слова: цифровое искусство, выставка, дополненная реальность, музей.

Abstract: The article discusses the main differences between digital art and traditional art. Analyzed problems of the presentation of digital art. Represents the importance of introducing augmented reality technologies into museum practice. Examples the use of augmented reality technologies.

Keywords: digital art, exhibition, augmented reality, museum.

Одной из актуальных тем для обсуждения в обществе в настоящее время является проблема определения цифрового искусства в массовой культуре. Основные задачи этой работы заключаются в освещении особенностей выставок цифрового творчества и трудностей их презентации. Начнем с определения терминов.

Исходя из определения, предложенного Виртуальным музеем цифрового искусства [7], искусство – это способ познания, при помощи которого человек осваивает мир и себя в этом мире. Как возникло само понятие Digital Art? Слово *Digital* переводится на русский язык как «цифровой». Появление этого термина связано с тем, что любое действие, которое выполняет компьютер или другой гаджет, – это результат определенных операций, записанных двоичным кодом. Это довольно условный термин для определения искусства, не раскрывающий полного содержания того, что создается при помощи так называемых цифровых технологий, затрагивающий в основном техническую сторону вопроса, а не творческую. Именно по этой причине следует рассматривать произведения цифрового искусства не с точки зрения их цифрового происхождения, а с точки зрения решаемой художественной задачи, так же как мы рассматриваем картину, написанную маслом не с той точки зрения, что она написана маслом, а с точки зрения того, как и что на ней изображено. Безусловно, техническая сторона важна, она определяет уровень возможностей, но основным критерием является именно наличие художественной задачи и того, как она решена.

Перейдем к особенностям организации выставок цифрового искусства. Организаторы проекта «Пятое измерение: сингулярность» представляют свою проделанную работу так: «Много времени занимают технические расчёты – как раскроются проекторы, как будут вести себя датчики при большом скоплении посетителей, куда спрятать оборудование, если не остаётся места, и т. д. При этом обязательно нужно учитывать финансовый аспект – если бы мы создавали проекты, используя общеизвестные решения и системы, то стоимость была бы в несколько раз больше. Но мы же хотим зарабатывать деньги, поэтому приходится искать новые способы, тестировать, изобретать, чтобы сэкономить на затратах и повысить качество» [1].

Куратор выставки цифрового искусства «Самскара» описывала свою работу так: «Задача любой новой технологии заключается лишь в том, чтобы она, как инструмент, позволила как можно глубже показать предмет искусства, то есть не отобразить внешнюю форму, которая и так видна невооруженным глазом, а залезть в те самые неочевидные на первый взгляд, далеко отдаленные части картины». Как мы можем понять, технология отдельно от искусства в рамках мультимедийной выставки не имеет смысла. Задача кураторов – взять произведение и сквозь призму разных технологий расширить ее восприятие, понимание и раскрыть информационные поля.

К примеру, погружая зрителя в виртуальную реальность, нужно не в плоском формате представить посетителям объект показа, а продемонстрировать, как с этим объектом можно взаимодействовать: ознакомиться с воспоминаниями автора, критикой, разночтениями и т. д. Главная задача – не изменять первоисточник, а добавить определенный функционал за счет новых технологий.

Исходя из вышесказанного, можно выделить две основные проблемы при презентации цифрового искусства: подлинность и хранение. Разберем каждую подробнее.

Проблема подлинности заключается в том, что одной из особенностей компьютерного изображения является отсутствие физического предмета цифровой работы, что раньше служило одним из основных критерием качества. Дело в том, что автор должен создавать свою работу в хорошем цифровом качестве, чтобы можно было оценить все достоинства. Это приводило к многочисленному копированию работы и выставлению ее на разных информационных ресурсах, часто с потерей имени автора. До недавнего времени виртуальный автор никак не мог защитить свои произведения от копирования без потери качества изображения, потому что его доказательства нематериальны.

Проблема продажи и владения оригиналом была решена созданием системы NFT-токенов. В первую очередь NFT как технология – это возможность верифицировать любой объект творческой деятельности [2]. Это может быть звук, 3D-модель и какой-нибудь сложный файл.

Сейчас под NFT попадает много сегментов. Например, в спорте сейчас «токенизируют» известные баскетбольные матчи и делают карточки. Это интересный рынок, который может использовать музей при коллекционировании виртуального творчества.

Говоря о сложностях презентации, надо отметить, что цифровое искусство невозможно коллекционировать в привычном смысле этого слова, потому что светящееся изображение на экране представляет собой в материальном смысле всего лишь цифровой код, в который компьютер превращает все усилия автора. Отсюда произрастает другая проблема – отсутствие или несовершенство средств для презентации цифрового искусства, которая на данный момент не имеет общепринятого решения. Кроме того, музей, желающий коллекционировать цифровое искусство, сталкивается с проблемой хранения таких объектов, потому что хранение и использование файлов цифрового искусства происходит через специальный компьютер –

сервер, который отличается от обычного ПК повышенной отказоустойчивостью, но он все еще не вечен. То есть со стороны музея требуется выделить под сервер отдельное помещение с особым температурно-влажностным режимом, следить за исправностью всех частей сервера, в особенности за жестким диском, являющимся наиболее уязвимой к износу частью системы и самой важной, поскольку именно на нем хранятся файлы-объекты цифрового искусства. Кроме того, цена халатности высока, так как в случае выхода из строя сервера может быть парализована экспозиция или вся коллекция может быть утрачена.

Следовательно, работа музеев в этом направлении остается крайне осложненной, что замедляет презентацию цифрового искусства вне сети Интернет.

Справедливости ради стоит отметить, что цифровое искусство плотно вошло в нашу жизнь. Несмотря на это, говорить о его широкой презентации рано, даже не столько из-за сложности процесса, сколько из-за молодости направления этого вида искусства.

Значит ли это, что специалисты в музейной области не должны создавать выставки цифрового искусства? Этот вопрос стоит переформулировать: должны ли музеи использовать новые технологии в своей деятельности? В конечном счете описанные выше комплексы – это один из вариантов, один из инструментов, доступных нам для выполнения своих задач. Задачи музея: сохранять, презентовать и распространять историко-культурное наследие. Для ответа на поставленный вопрос разберем возможность в типичном здании музея демонстрировать больше идей, предметов и смыслов.

Необходимо понимать, что у абсолютного большинства посетителей есть смартфоны. Для специалистов интересно то, что каждый из них обладает камерой и может проецировать в реальном времени трехмерные объекты. В связи с этим стоит поговорить об использовании смешанной реальности (она же дополненная или гибридная реальность) в музейной практике. Из определения, предложенного Microsoft [3], следует, что смешанная реальность – это сочетание физического и цифрового миров, позволяющее реализовать возможности взаимодействия между человеком, компьютером и средой. Несмотря на то, что Microsoft были разделены понятия дополненной и смешанной реальностей на основании того, что телефоны не способны понимать объем получаемого через камеру изображения, я не буду этого делать, так как с внедрением технологий вроде LidAR

в мобильные устройства эта проблема нашла решение, а разделение дополненной и смешанной реальностей стало бессмысленно.

Рассмотрим на примерах, как можно использовать потенциал смешанной реальности в условиях музейной деятельности (представленные проекты хоть и не относятся к выставочной деятельности напрямую, но дают четкое представление о возможностях технологии). Lessons in herstory [4] – проект, призванный увеличить информационный объем учебника истории США, при этом не перепечатывая и не увеличивая его объем. Нам интересно то, как именно реализована эта идея. Школьникам предлагается через приложение на телефоне отсканировать портрет выдающегося мужчины и получить информацию о женщине, добившейся значимых результатов в той же области. Для приложения каждый портрет – уникальная метка (вроде QR-кода), прочитав которую он запускает заготовленный сценарий. Проект примечателен тем, что «прилепляет» необходимое изображение поверх метки, при необходимости это может быть и видео. Так музеи смогли бы в буквальном смысле оживлять классические пейзажи или позволить историческим личностям самим рассказать о своих достижениях.

Также через дополненную реальность можно создавать постановочные сцены с прямым участием зрителя. Enter the room [6] – проект организации «Красный крест», который через детскую комнату, разрушающуюся на глазах зрителя, показывает весь ужас боевых действий для мирных граждан. По факту в ней повествование ведется через окружение, а посыл доносится через художественные образы. Наблюдателю показывают 5 моментов из жизни ребенка через его окружение, начиная от яркой комнаты, залитой солнечным светом, зрителя постепенно приводят в серое, безжизненное помещение с забитыми наспех окнами, грязным матрасом вместо кровати и инвалидной коляской вместо игрушек. Через это «Красный крест» наглядно показывает, что война калечит жизни всех причастных и предлагает ознакомиться с деятельностью организации. The Enemy [5] – проект, который (как и предыдущий) затрагивает проблематику войны. Здесь зритель становится свидетелем монологов двух солдат, принимавших участие в боевых действиях по разные стороны баррикад. Они рассказывают о своих судьбах, понимании войны и пережитом опыте. В музейной практике такой способ донесения информации, через исторические или художественные постановки и реконструкции, с применением дополненной реальности, несмотря на свою специфичность, позволяет достичь главного – демонстрировать ценности, идеи и быт прошлых поколений последующим.

Подведем итог. Искусство – это способ познания, при помощи которого человек осваивает мир и себя в этом мире. Выставки цифрового искусства, несмотря на свою природу, выполняют абсолютно такую же задачу, что и традиционное искусство, но благодаря своей природе позволяют создавать более комплексные и сложные произведения. Не все произведения цифрового искусства обладают одинаковой смысловой нагрузкой или одним своим видом показывают, сколько сил и средств было в них вложено, но и отрицать их значимость в современном мире бессмысленно. Следовательно, и музеям игнорировать такой пласт культуры не имеет никакого смысла. При этом никто не требует музеефицировать весь поток создаваемого искусства, поскольку классика еще не сформирована, однако кооперация с творцами цифрового искусства может вывести взаимодействие с классическими выставками на принципиально новый уровень. Мы считаем, что наиболее перспективны выставки цифрового искусства, использующие возможности смешанной реальности, поскольку они могут быть проще остальных интегрированы в музейную деятельность, но для регулярного создания таких выставок от музеев потребуются принципиально новые кадры, способные спроектировать и воплотить в жизнь такие проекты.

Список литературы

1. Virtual Museum of Digital Art [Электронный ресурс]: сайт Virtual Museum. – URL: <https://museumofdigital.art/about>.
2. Flow [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <https://the-flow.ru/features/porkras-lampas-pro-nft>.
3. Docs Microsoft [Электронный ресурс]: домашняя страница документации и учебных ресурсов Майкрософт для разработчиков и технических специалистов. – URL: <https://docs.microsoft.com/ru-ru/windows/mixed-reality/discover/mixed-reality>.
4. Lessons in Herstory [Электронный ресурс]: сайт «Daughters of the Evolution». – URL: <https://www.lessonsinherstory.com>.
5. The Enemy is here [Электронный ресурс]: сайт проекта «The Enemy». – URL: <http://theenemyishere.org/the-installation>.
6. Enter the room [Электронный ресурс]: сайт организации «Красный крест». – URL: <https://info.icrc.org/enter-the-room> (дата обращения: 05.06.2021).
7. Virtual Museum of Digital Art [Электронный ресурс]. – URL: <https://museumofdigital.art/chto-takoe-digital-art> (дата обращения: 05.06.2021).

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

*Широковская О. М., магистрант
Клочкова Е. В., кандидат искусствоведения, доцент
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина,
Институт «Академия им. Маймонида»*

РОЛЬ ЭМПАТИИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

THE ROLE OF EMPATHY IN PROFESSIONAL ACTIVITY CONCERTMASTER

Аннотация: Статья посвящена изучению влияния эмпатии на концертмейстерское мастерство пианиста. Авторы рассматривают механизм возникновения эмпатии, положительные и негативные факторы её развития. Даются рекомендации по использованию эмпатии во время совместной работы концертмейстера с солистами.

Ключевые слова: концертмейстер, эмпатия, эмпатические навыки.

Abstract: This article is devoted to the study of the influence of empathy on the pianist's accompanist skill. The authors consider the mechanism of the emergence of empathy, the positive and negative factors of its development. Recommendations are given on the use of empathy during the joint work of the concertmaster with soloists.

Keywords: the accompanist, the concertmaster, the empathy, empathic skills.

Профессиональная концертмейстерская деятельность является неотъемлемой частью работы пианиста. В настоящее время появляется всё больше и больше трудов, посвященных концертмейстерскому искусству (например, учебно-методическое пособие «Творческая работа в концертмейстерском классе» Игоря Эдуардовича Мосина [1], монография «Концертмейстерское искусство пианиста» Виталия Валерьевича Калицкого [2], а также музыкальных конкурсов, включающих номинацию «Искусство

концертмейстера», что подтверждает исполнительский и исследовательский интерес к данной теме.

Профессия концертмейстера, как известно, берёт своё начало в XVIII веке, когда данным термином обозначали управляющего оркестром или группой инструментов в оркестре. Затем, с появлением камерно-вокальных произведений, романсов и песен, появилась необходимость в профессии концертмейстера в том понимании, какое мы вкладываем в неё сейчас. Стоит отметить, что концертмейстеры XIX века во многом превосходили современных, так как могли читать с листа в разных ключах и транспонировать на любой интервал.

Многие современные пианисты в начале своей учёбы планируют стать исключительно сольными исполнителями и не видят в будущем профессию концертмейстера подходящей для себя. Однако, как показывает практика, далеко не все выпускники музыкальных вузов способны стать профессиональными концертирующими сольными пианистами – иногда им мешают ограниченные технические способности, но чаще всего причиной становятся психологические особенности (недостаточная артистическая индивидуальность, слабая исполнительская воля, внутренние зажимы и многое другое). При этом, выступая на сцене не сольно, а в коллективе, в составе разнообразных ансамблей, такие пианисты могут показывать намного лучший результат. Более того, удачная реализация в концертмейстерской деятельности может помочь усовершенствовать и сольные выступления.

В своей профессиональной деятельности современный концертмейстер должен обладать развитыми техническими навыками, уметь безошибочно читать с листа, транспонировать, понимать иностранные языки (чтобы при необходимости помогать вокалисту с произношением и переводом), знать особенности певческого дыхания и приёмов игры на различных инструментах, уметь выстраивать звуковой баланс с голосом или инструментом (в зависимости от особенностей фортепиано и акустики зала), ясно излагать фортепианную фактуру и давать опору солисту. Но, помимо перечисленного, крайне важным является психологический аспект взаимодействия концертмейстера с солистом. Одним из главных факторов этого взаимодействия является эмпатия.

Согласно Краткому психологическому словарю, эмпатия – это «постижение эмоциональных состояний другого человека в форме сопереживания» [3, с. 409]. Сопереживание, в свою очередь, – это «переживание

субъектом тех же эмоциональных состояний, которые испытывает другой, на основе отождествления с ним» [3, с. 410]. Иначе говоря, эмпатия – это способность прочувствовать то, что чувствует другой.

Слово «эмпатия» происходит от греческого *em* – «в» и *pathos* – «страсть, сильное чувство, страдание». Изначально эмпатией интересовались философы, задаваясь вопросами познания чужого сознания, но они использовали немецкое слово *empfindung* – «вчувствование». Именно это слово в 1909 году обозначил как «эмпатию» англо-американский психолог Эдвард Титченер. Он объяснял, что придумал его по аналогии со словом «симпатия» (симпатия – «с чувствами», эмпатия – «в чувства») [4, с. 16].

Понимание эмпатии как сопереживания впервые вывел психолог Вильгельм Дильтей, который считал предметом психологии переживание, а методом психологии – сопереживание [4, с. 42]. Его идею поддержали психиатр Карл Ясперс и психоаналитик Хайнс Кохут. Психотерапевт Карл Роджерс в свою очередь поставил эмпатию в центр психотерапевтического метода. К 60-м годам XX века эмпатию уже трактовали как понимание и реакцию на внутренний мир другого человека, основанные на сопереживании.

Механизм осуществления эмпатии связан с существованием так называемых зеркальных нейронов в человеческом мозге, наличие которых открыл Джакомо Риццолатти в 90-е годы XX века. Изначально ученые заметили активность этих клеток в отделах мозга, связанных с моторикой, в те моменты, когда человек наблюдал за выполнением действия другим человеком. Затем обнаружили зеркальные нейронные сети, связанные уже с эмоциями и ощущениями. Всего в человеческом мозге порядка ста миллиардов нейронов, у каждого из которых есть связь с разными частями мозга, поэтому количество нейронных сетей огромно. На сегодняшний день ученые выдвигают гипотезу «*perception – action*» – «восприятие и действие», согласно которой в мозге возбуждаются одинаковые отделы и при наблюдении человеческого состояния или действия, и при собственном ощущении и выполнении действий [4, с. 129–131].

Психолог Татьяна Карягина полагает, что в настоящее время эмпатию следует трактовать как сочетание познания и отношения – человек понимает другого человека благодаря сопереживанию, в нём откликаются чувства другого человека, в ответ он выражает свои чувства. Об этом автор пишет в своем диссертационном исследовании «Эволюция понятия “эмпатия” в психологии» [4].

Психологами установлено, что навык эмпатии присущ всем людям с рождения, однако в жизни мы не всегда в полной мере им пользуемся, что ведёт к ослабеванию данного навыка. Эмпатия развивается в процессе опыта сопереживания другому человеку, таким образом, чем чаще человек пробует почувствовать, что чувствует другой, тем лучше у него будет развита эмпатия. Также ученые утверждают, что субъекту легче реализовать эмпатию, если человек ему знаком, а также близок по поведению и эмоциональному состоянию. Негативными факторами для развития эмпатии, по мнению психологов, является наличие нарциссизма, алекситимии (трудность распознавания собственных эмоций), психопатии, расстройств аутистического спектра [5].

Таким образом, эмпатия является сопереживанием субъекта, поэтому, чтобы её развить, в первую очередь субъекту нужно понимать свои чувства. Чем лучше человек понимает свои чувства, тем лучше поймёт чужие и сможет их выразить.

Помочь расширить границы эмоционального спектра и развить эмпатию может чтение художественной литературы. Во-первых, красочное подробное описание автором тех или иных эмоциональных состояний героя задействует в человеке эмпатические навыки и побуждает сопереживать этому герою. Во-вторых, человек сам в процессе чтения может останавливаться и задаваться вопросом: «Что сейчас чувствует герой?». Это также поможет развить эмпатические навыки [6, с. 52–53].

Кроме того, для развития навыка эмпатии возможно прибегнуть к различным психологическим приёмам. Например, психологи рекомендуют практиковать «активное слушание» – «во время разговора с собеседником ощущать момент присутствия, внимательно слушать, повторять про себя услышанное, не торопиться отвечать» [6, с. 49–50]. Применительно к музыкальной деятельности, мы можем предложить такой вид занятий, когда концертмейстер, играя свою партию более отстранённо, всё внимание уделяет партии солиста, наблюдает за его исполнением, стараясь подмечать все изменения характера и настроения.

Ещё один способ развития эмпатии называют «искать человека». Психологи предлагают размышлять об эмоциональном состоянии всех людей, которые встречаются человеку на протяжении дня – водитель, продавец и т. д. В музыкальной практике для концертмейстера может быть полезно отвлечься от технической составляющей исполнения и спросить себя, как солист провёл день, к чему он стремится в жизни, какая у него

мечта, какое у него сейчас настроение. Это позволит лучше понимать человека и в дальнейшем при совместном исполнении произведения легче считывать его эмоциональное состояние.

К сожалению, обилие всевозможных гаджетов в современной жизни и вынужденные меры дистанционного взаимодействия сокращают живое общение, что ведёт к спаду эмпатических навыков. Человек постепенно лишается социального общения, из-за чего теряет способность смотреть на мир глазами другого человека, что является основой эмпатии. Для развития эмпатии мы рекомендуем, прежде всего, не отказываться от живого общения полностью и стараться не подменять его электронным общением. О важности эмпатии в музыкальной сфере, в частности у композиторов, писал Леонид Львович Бочкарёв в своей книге «Психология музыкальной деятельности», указывая на частое сопереживание композитора герою своего произведения и называя эмпатию «важнейшим механизмом переживаний» [7, с. 129].

Профессиональный концертмейстер и вокалист (или инструменталист) при совместной работе и сценическом выступлении должны быть единым целым, а не отдельными хорошими исполнителями. Для этого и необходима эмпатия – способность почувствовать, что хочет выразить партнёр в данный момент на сцене. Концертмейстеру следует понимать, что вокалист или инструменталист не исполняют свою партию статично и одинаково. Исполнение можно сравнить с человеческой речью – она всегда изменчива и подвижна; люди не разговаривают монотонно, словно роботы. На репетиции солист может сыграть по одному, а при выступлении на сцене – по-другому: не хуже или лучше, а просто иначе, так как исполнение зависит от внутреннего состояния и настроения.

Джеральд Мур в своей книге «Певец и аккомпаниатор» так описывает выступления с Фёдором Шаляпиным: «Аккомпаниатор должен был быть всё время начеку, чтобы предугадать действия певца: ускорит ли он эту фразу, взяв дыхание в ее середине? А эта нота, сделает ли он на ней фермату или не задержится на ней? Будет ли кульминация на этой фразе или она прозвучит *subitopianissimo*? Все это зависело от настроения и самочувствия Шаляпина» [8, с. 35]. Концертмейстер, помимо выражения в исполнении общего творческого замысла, должен прочувствовать настрой солиста и следовать вместе с ним в едином эмоциональном состоянии.

Следует отметить, что вокалисты обычно являются более разносторонне развитыми личностями, чем инструменталисты, так как, начиная с

учёбы в средних специальных заведениях, они уже изучают различные языки, актёрское мастерство, танцы. В силу этого у профессиональных вокалистов ярко развиты образность, воображение, творческое начало. ПИАНИСТ-КОНЦЕРТМЕЙСТЕР должен соответствовать яркому образу вокалиста на сцене, а не оставаться в тени, поэтому крайне важно улавливать малейшие изменения настроения, образа певца.

Говоря об эмпатии, можно назвать её некой «музыкальной интуицией», трактуя её как способность предугадывать, предчувствовать эмоциональное состояние другого человека. Важным моментом является именно предугадывание, а не скрупулёзный математический расчёт, выполненный заранее. Конечно, опираясь на текст, штрихи, указания автора, концертмейстер может заранее предположить, как солист исполнит тот или иной фрагмент, но это больше относится к технической составляющей выступления. Рассчитать или предугадать эмоциональное состояние солиста невозможно.

Также хочется обратить внимание на то, что профессиональные вокалисты при исполнении произведения на иностранном языке всегда знают перевод текста на русский язык, благодаря чему изначально понимают заложенный смысл произведения. Слово не является незыблемым указанием на какой-либо характер исполнения, но помогает вокалисту обрести своё индивидуальное видение исполнения. Поэтому концертмейстер всегда должен безукоризненно знать текст произведения и перевод.

Эмпатия приобретает особое значение при исполнении произведений XX–XXI веков. В эпоху барокко господствовала моноаффектность (единство аффекта – чувства – на протяжении всего произведения); в классицизме и романтизме понятные гармонический и мелодический языки помогают в выражении настроения. В современной музыке присутствует огромное количество тенденций, разнообразных стилевых решений, эмоциональный накал произведений и исполнительское мастерство выходят часто на первый план. В вокальных сочинениях используются ярчайшие поэтические произведения. Поэтому эмпатия в данном случае не просто помощник в исполнении, а одна из самых важных составляющих яркого сценического номера.

Какими бы блестящими ни были исполнители по отдельности, без психологического взаимодействия не получится хорошего ансамбля. Концертмейстер и солист должны доверять друг другу, постоянно чувствовать друг друга, не замыкаться в себе и своей партии, а взаимодействовать в процессе исполнения, в том числе благодаря эмпатии. Только в таком случае возможны успешные выступления и яркая концертная деятельность.

Список литературы

1. Мосин И. Э. Творческая работа в концертмейстерском классе: учеб.-метод. пособие. – 2-е изд., стереотип. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2017. – 112 с.
2. Калицкий В. В. Концертмейстерское искусство пианиста: моногр. – М.: ИНФРА-М, 2019. – 358 с.
3. Краткий психологический словарь / сост. Л. А. Карпенко; под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
4. Карягина Т. Д. Эволюция понятия «эмпатия» в психологии: дис. ... канд. психол. наук. – М., 2013. – 175 с.
5. Карягина Т. Д. Нарушения эмпатии и проблемы её регуляции [Электронный ресурс] // Ассоциация ИД «ПостНаука». – М., 2017. – URL: <https://postnauka.ru/video/78495> (дата обращения: 26.05.2021).
6. Рзаева Ж. В. Развитие эмпатии у студентов педагогических специальностей: учеб.-метод. пособие. – Барановичи: РИО БарГУ, 2010. – 96 с.
7. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 352 с.
8. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. – М.: Радуга, 1987. – 432 с.

*Ширина Ю. Ю., студент
Синельникова О. В., доктор искусствоведения, профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЛИЛИ БУЛАНЖЕ В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОГО ПОСТРОМАНТИЗМА: ЧЕРТЫ СТИЛЯ

LILI BOULANGER'S INSTRUMENTAL CREATIVITY IN THE CONTEXT OF FRENCH POST-ROMANTICISM: FEATURES OF STYLE

Аннотация: Статья посвящена инструментальному творчеству французского композитора начала XX века Лили Буланже, прожившей очень короткую жизнь, но оставившей значительный след в музыкальном искусстве. Более детально характеризуются фортепианные сочинения Буланже.

Ключевые слова: Л. Буланже, французский постромантизм, инструментальная музыка.

Abstract: The article is devoted to the instrumental work of the French composer of the beginning of the XX century, Lili Boulanger, who lived a very short life, but left a significant mark in the musical art. Boulanger's piano compositions are described in more detail.

Keywords: L. Boulanger, French post-romanticism, instrumental music.

За всю историю мировой музыкальной культуры известно очень мало о женщинах-композиторах. До середины XX века их единицы: греческая монахиня Кассия Константинопольская – одна из первых женщин-гимнографов; Хильдегарда Бингенская, изменившая подход к традиционной религиозной музыке; Франческа Каччини – автор первой оперы, написанной женщиной; Изабелла Леонарда, создавшая 120 мотетов; Иоанна Кинкель – первая в мире женщина-дирижер; Клара Шуман – известная пианистка и композитор; Валентина Серова – первая российская женщина-композитор (супруга композитора и музыкального критика Александра Серова и мать выдающегося художника Валентина Серова), наконец, французские композиторы – Жермен Тайфер и Лили Буланже. Вот, пожалуй, и все. Однако те редкие имена, которые сохранила история музыки, прочно запечатлелись в памяти музыкантов, поскольку их обладательницы достигли больших успехов в своем профессионализме и сделали ряд интересных открытий. Почему же овечное славой имя Лили Буланже, суперпопулярной в начале XX века, имя первой женщины, выигравшей в Парижской консерватории Большую Римскую премию по музыкальной композиции, долгое время было почти забытым?

Среди представителей талантливой музыкальной французско-русской семьи Буланже наибольшую известность получила деятельность Нади Буланже – музыкального педагога, композитора, дирижера, пианистки. Это и неудивительно, ведь своим уникальным педагогическим даром она прославилась на весь мир: у нее учились многие выдающиеся композиторы и исполнители, среди которых: Дж. Гершвин, Д. Мийо, А. Пьяццолла, Ф. Гласс, А. Колпланд, Дж. Антейл, Л. Бернстайн, М. Легран, В. Косма, Д. Баренбойм, Д. Липати, Р. Киркпатрик и др.

Личность ее младшей сестры Лили Буланже сейчас известна сравнительно мало, несмотря на все усилия Надежды по пропаганде ее творчества. Лили Буланже была невероятно одаренной девушкой. Её творческое наследие, несмотря на небольшое количество опусов, составляют произведения разных инструментальных, вокальных и хоровых жанров, и почти каждое из них является шедевром, ничуть не уступающим сочинениям ее знаменитых современников – французских композиторов К. Дебюсси,

М. Равеля, Д. Мийо, А. Онеггера, Ф. Пуленка, Ж. Тайфер, Г. Форэ, Ж. Ибера.

В чем же причина недостаточной известности творчества такого талантливой композитора начала XX столетия, как Лили Буланже, по сравнению с именем ее старшей сестры Надин? Это, в первую очередь, по-разному сложившиеся судьбы обеих сестер. Надя Буланже прожила долгую счастливую жизнь, умерла в возрасте 92 двух лет в зените славы, сделал необыкновенную музыкальную карьеру, в основном педагогическую. Ее младшей сестре была предназначена иная, трагическая судьба. Жизнь Лили Буланже оборвалась на 25 году из-за тяжелой болезни. Ее яркий композиторский дар, как ослепительная вспышка, озарил атмосферу европейской музыки начала XX столетия и быстро погас. Сейчас те немногочисленные, но гениальные опусы Л. Буланже только начали пробиваться к слушателю в исполнительских интерпретациях зарубежных музыкантов П. Фурнье, Дж. Пфайффер, Ф. Беднара, Э. Шнайдерман, Р. Аланья, Э. Матлок и под управлением таких дирижеров, как Н. Буланже, Дж. Э. Гардинер, Ж. П. Тортелье, М. Плассон, М. Стрингер, Х. Вольф. В России ее музыка почти не звучала. Творчество этого композитора можно считать совсем не исследованным на сегодняшний день.

Музыкальная жизнь Парижа начала XX столетия богата и разнообразна. Ее характеризуют широта интересов, вкусов, непрерывное движение и смена художественных идей, требований к искусству. Сосуществование разных стилей, школ и направлений наблюдалось во французской музыкальной культуре всегда. Можно сказать, что такова была национальная традиция развития искусства, которая выводила его на новые пути через споры, контрасты и противоречия. На рубеже XIX–XX веков эти противоречия высветились еще сильнее. В конце XIX века формируются эстетические принципы композиторских школ Вансанад`Энди и Габриэля Форэ, давших Франции плеяду крупных мастеров XX века: первый – сочетал ретроспективную линию старинной французской музыки и революционные принципы вагнерианства, второй – продолжал классико-романтические традиции французской культуры. Третий путь прокладывал С. Франк, чьи симфонические традиции развивали Э. Шоссон и П. Дюка. А на французской оперной сцене Г. Шарпантье и А. Брюно адаптировали идеи литературного натурализма.

На рубеже столетий еще работают композиторы старшего поколения, продолжающие романтические традиции: К. Сен-Санс, Жюль Массне, Эмманюэль Шабрие. На эту пору приходится сочетание постромантизма и

импрессионизма как стилей, демонстрирующих истаивание романтизма. Интенсивный процесс обновления французской музыки продолжается и в начале XX века. Во французской поэзии актуальны идеи символизма, которые через стихи и сюжеты проникают и в музыку. Представители нового музыкального искусства – деятели «Шестерки» культивировали неоклассицизм и увлекались поэтикой урбанистической образности. В первые ряды мастеров, наряду с Клодом Дебюсси, выдвигаются: Морис Равель, Альбер Руссель, Артур Онеггер, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Жермен Тайфер и Лили Буланже. Особняком стоят эксперименты Э. Сати, заглянувшего далеко в будущее музыкального авангарда.

Мария-Жульетта Ольга («Лили») Буланже родилась в Париже 21 августа 1893 года. Она появилась на свет в то время, когда французское искусство, литература, музыка, живопись пользовались международной известностью, когда французские художники демонтировали старые принятые представления об искусстве и создавали совершенно новые подходы, многие из которых будут чрезвычайно влиятельны на протяжении всего XX века. Талант Лили Буланже расцветает под непосредственным влиянием творчества К. Дебюсси и Г. Форе, но в ее творчестве была сильна тяга к мягкому, постепенному обновлению без авангардного эпатажа и отрицания традиций.

Лили Буланже с самого детства была окружена музыкой. В ее роду и по отцовской, и по материнской линии все были музыкантами. Отец – Эрнест Буланже (1815–1900) был оперным композитором после получения Римской премии в 1836 году и закончил свою долгую карьеру в качестве преподавателя вокала в Парижском театре оперы и балета. В 1900 году Эрнест Буланже ушел из жизни, оставив в сердце Лили след тяжелой утраты, который был отпечатан в некоторых ее произведениях. Мать Эрнеста Буланже (бабушка Лили и Нади) Мария-Жульетта Халлинджер была известной певицей, а отец (дед сестер), Фредерик Буланже, служил виолончелистом в Королевской капелле. Мать Лили и Нади – Раиса Мышецкая – была певицей, родом из Санкт-Петербурга.

Лили Буланже с детства слушала постоянные и настойчивые занятия музыкой своей старшей сестры Нади в их парижском доме. По словам Л. Розенштиль, «... в возрасте шести лет Лили уже читала с первого взгляда произведение «En Prière» Форе с композитором за роялем» [2, с. 37]. Среди друзей семьи были Шарль Гуно и Габриэль Форе. Первые уроки фортепиано она получила от Г. Форе. К сожалению, у Лили Буланже было очень

слабое здоровье. В возрасте двух лет она перенесла бронхиальную пневмонию. В 3 года у девочки развился туберкулёз кишечника (болезнь Крона) – неизлечимое в те времена заболевание. Мать постоянно возила девочку на курорты по всей Европе, пробовала разные способы лечения, но, к сожалению, ни один из них не помог – Лили не смогла восстановить свое здоровье. Все детство и юность Лили были омрачены болезненным состоянием. Тем не менее, Л. Розенштиль характеризует ее, как очень доброжелательную и жизнерадостную девушку: «Несмотря на частые приступы болезни, Лили была ласковым ребенком с живым чувством юмора. Она наслаждалась атмосферой товарищества и теплоты и очень наслаждалась розыгрышами, которые преобладали среди семьи Буланже, их друзей и соседей. Однако это веселье разделяли только ее самые близкие друзья, и большинство из тех, кто знал ее поверхностно, находили ее напряженным, но чрезвычайно серьезным ребенком» [2, с. 33–34].

С 6 до 16 лет Лили Буланже изучала гармонию, играла на маленьком пианино, на скрипке, виолончели и даже на арфе. Слабое здоровье удерживало ее вдали от школы, а также от слишком усердной практики. Поступив в консерваторию в возрасте 16 лет, Лили освоила композицию с Полем Видалем и Жоржем Коссаде всего за три года. В возрасте 19 лет она вошла в историю, став первой женщиной, удостоенной престижной Большой Римской премии за кантату «Фауст и Елена». После успеха кантаты Лили путешествовала по Италии и написала некоторые из своих лучших работ на вилле Медичи в Риме. Большая Римская премия была чрезвычайно престижной и востребованной. Лауреатам давали комиссионные, подписывали издательский контракт. Победители и ее обладатели мгновенно оказывались в очень статусном социальном ранге во французских художественных кругах. Напомним, что лауреатами Большой Римской премии в разные годы были выдающиеся в истории музыки французские композиторы: А. Адан (1925), Г. Берлиоз (1830), Ш. Гуно (1839), Ж. Бизе (1857), Ж. Массне (1863), К. Дебюсси (1884), А. Дютийё (1938) и др.

Получение Римской премии приносит Л. Буланже международную известность. Издатель «Ricordi» заключает с ней договор, который гарантирует публикацию её работ и получение ежегодного фиксированного дохода. Однако эти счастливые для Лили времена были прерваны Первой Мировой войной, начавшейся в августе 1914. В конце 1915 года сестры Буланже основали крупную благотворительную организацию – франко-американский комитет национальной консерватории, народной музыки

и декларации. Организация помогала семьям музыкантов, которые участвовали в военных действиях. В 1916 году состояние здоровья Лили Буланже резко ухудшилось – она уже редко вставала с постели. Однако, будучи в таком положении, Лили не утратила желаний сочинять, а в записи текста и нот ей помогала ее сестра. В 1918 году Лили Буланже ушла из жизни в возрасте 24 лет.

Лили Буланже за свои короткие 24 года написала то, к чему многие композиторы могли стремиться всю жизнь. Ее творческое наследие составляет около 50 произведений разных жанров: камерно-вокальные, хоровые сочинения, духовная музыка, камерно-инструментальные произведения. Лили Буланже писала музыку на стихи Мюссе, Метерлинка, Леконт де Лиля, Альбера Самена, Франсиса Жамма, оставила незавершенной оперу «Принцесса Мален». Произведения Лили Буланже, которые сохранились, написаны между 1911 и 1918, то есть в течение всего семи лет. Она уничтожила все ранние композиции, написанные между 1905 и 1910 годами. Сохранился только Вальс Ми мажор (1906). Самая продуктивная фаза ее творчества приходится на период между 1913 и 1918 годами.

Инструментальное творчество Л. Буланже небольшое по объему, но показательное с точки зрения авторского стиля композитора. Среди инструментальных опусов есть и камерно-инструментальные сочинения (Пьеса для скрипки и фортепиано, Ноктюрн для скрипки или флейты и фортепиано, *Pie Jesu*, для сопрано, струнного квартета, арфы и органа), и для солирующих инструментов с оркестром («Весеннее утро» для скрипки, виолончели, или флейты и фортепиано, или оркестра; «Грустный вечер» для скрипки, или виолончели и фортепиано, или оркестра).

В группе инструментальных произведений Лили Буланже выделяются сочинения для фортепиано соло. Среди них несколько миниатюр: прелюдия *Des-dur* (1914) и цикл из трех пьес (1914) («Из старого сада», «Из светлого сада», «Кортеж»). Лили Буланже работала и над крупной, и над полифонической формой. Пример тому — «Тема и вариации» (1914) и четырехголосная Фуга (1913). Данные произведения написаны Лили Буланже в возрасте 17–18 лет. Однако к этому времени ее композиторский талант сформировался и расцвел настолько, что она уже демонстрировала свой собственный авторский стиль.

В стиле Л. Буланже соединились такие особенности французской культуры, как утонченность, изящество, тончайшие темброво-динамические градации, идущие еще от французских клавесинистов. К этому можно

добавить тяготение к программности, которое во все эпохи было свойственно французской музыкальной культуре. Каковы же корни, из которых распустились столь прекрасные побеги в образах и звуках сочинений Л. Буланже? В первую очередь, это семья с ее обширным музыкальным наследием и влиятельным статусом в художественной элите Парижа. Вторых, огромное значение имело музыкальное окружение с детства, в котором выросли Лили и Надя, и сама атмосфера Парижа конца XIX – начала XX века. В доме постоянно звучала музыка. Среди друзей семьи были даже такие значительные композиторы, как Шарль Гуно и Габриэль Форе.

Следует упомянуть, что у членов музыкальной семьи Буланже были весьма известные во французской истории музыки учителя. Вот откуда формировалась преемственность, достигшая своей кульминации в талантах сестер. Так, отец Лили и Нади Эрнест Буланже учился в свое время у композитора Франсуа Лесюэра – ученика Берлиоза. Огромную роль в музыкальном воспитании сестер сыграла их мать. Раиса Буланже настаивала на том, чтобы они всегда стремились к совершенству, с самого раннего возраста. Особенно требовательной она была к Наде, учила ее быстро запоминать музыку и играть, лишь мельком взглянув на партитуру. Педагогами Нади и Лили Буланже были лучшие музыканты того времени – Поль Видаль, Чарльз Мари Видор, Габриэль Форе. Получив от Г. Форе и от сестры свои первые уроки, Лили в дальнейшем училась в консерватории у Жоржа Коссада и Поля Видаля.

Л. Буланже очень быстро впитала от учителей и своего окружения главные черты французской композиторской школы и национальные традиции музыкальной культуры. Воздействие Форе сказалось в позднеромантической гармонии и ясности, классичности формообразования. От французских оперных композиторов Л. Буланже усвоила некоторые особенности вокально-хорового письма и умение выстраивать драматургию. Влияние Дебюсси в большей степени проявляется в колоритной гармонии, детальной нюансировке и тембровой выразительности, столь свойственной французскому импрессионизму. Стоит напомнить, что Л. Буланже сильно тяготела к вокальной музыке и увлекалась поэзией символистов, на чьи стихи написано несколько ее произведений, что не могло не сказаться в их образном строе.

В качестве ярких примеров авторского стиля Лили Буланже можно привести ее фортепианные миниатюры. В них соединилось стремление к

классической ясности формы, изысканное очарование мелодических линий истинно вокальной природы, наполненность фактуры, повышенное внимание к регистровым краскам и красота гармонии.

Прелюдия Ре-бемоль датирована воскресеньем 12 марта 1911 года: она написана, когда композитору было 20 лет. Это небольшая пьеса в стиле импрессионизма. Нотный издатель и редактор Дж. Крофтс полагал, что пьеса не закончена. Основанием к этому явилось отсутствие проставленной динамики и нюансировки, а также простая трехчастная форма с сильно сокращенной репризой (всего 7 т.), где создается эффект недосказанности. Однако такое неожиданное истаивание, будто растворение звуков в дымке тумана, весьма показательны для манеры импрессионистов. Отсутствие динамической и темповой оснащенности нотного текста может свидетельствовать о плохом самочувствии композитора, что не позволяло ей тщательно работать над рукописью. В этой связи можно вспомнить тот факт, что Лили просила свою сестру завершить некоторые ее работы, но Надя не смогла этого сделать, сказав: «Если я и уверена в чем-то, так это в том, что моя музыка никуда не годится» [1, с. 65]. Она, видимо, боялась испортить гениальную музыку своей младшей сестры.

Пьеса написана в романтически-мечтательном настроении – по крайней мере, такое впечатление создается с самого начала произведения. Однако в средней части на мгновение возникает напряжение, нарушая общий лирический характер и созерцательное состояние. В этом фрагменте как раз ярко заметна смена красок и оттенков импрессионистского стиля. Особенно впечатляет гармония Прелюдии, которую стоит признать новаторской для того времени. Наполнение внутренней структуры аккордов секундовыми созвучиями – это путь к кластерам, сонорам, который в это время намечается у Ч. Айвза, Г. Коуэлла и у других композиторов начала XX века. Буланже применяет секундовые гроздья в контексте общей романтической звучности, не тяготея к авангардной жесткости. Одновременно параллельные «многоэтажные» аккорды и ослабление тяготений к тоническому центру хроматической тональности напоминает тембровый колорит прелюдий Дебюсси.

Цикл из трех пьес не был задуман Лили Буланже как связанные друг с другом произведения. Однако издатель собрал эти пьесы в сборник. Единственное, что их объединяет, – пейзажность. Произведения «Из старого сада» и «Из светлого сада» описывают воображаемые пейзажи, используя

тонкую и очень чувствительную палитру оттенков и цветов, напоминающую картины импрессионистов. Эти «пейзажные зарисовки садов», вероятно, связаны с впечатлениями детства Лили в Ханнекуре (близ Живерни).

«Кортеж» – произведение для фортепиано соло, однако оно было написано и для скрипки с фортепиано. Эта пьеса – абсолютная противоположность первым двум произведениям цикла. «Кортеж» наполнен веселым и игривым характером, чувствуется движение и любовь к жизни. Данное произведение было написано в 1914 году на Вилле Медичи. Тогда Лили пребывала в хорошем настроении, к тому же ее не мучила болезнь.

Фортепианная музыка Л. Буланже увлекает и завораживает. Ее произведения характеризуются колоритной гармонией, изящными и певучими мелодиями. Она проявляет особое внимание к вертикальным параметрам фактуры, конструируя стройные комплексы аккордовых наслоений. В ее творчестве обнаруживаются явные отголоски творчества Г. Форе и К. Дебюсси. Стилиевые ориентиры ее фортепианной музыки мягко погружают в постромантическую атмосферу эпохи. «Договаривая» романтизм столь чутко, изысканно и просветленно, ее творчество ассоциируется с катарсисом этого влиятельного направления XIX века, способного возродиться в конце XX столетия уже в ином облике и окружении с приставкой нео-.

Две сестры Буланже оказали необычайное влияние на французскую музыкальную жизнь: Лили стала первой женщиной, получившей столь желанную Римскую премию, а Надя была, пожалуй, самым влиятельным преподавателем из музыкантов XX века. Л. Буланже не успела сделать столько, сколько могла бы в силу своей огромной одаренности. Если бы ее жизнь трагически не оборвалась в возрасте двадцати четырех лет, Лили Буланже, вероятно, стала бы выдающимся композитором XX века. Ее произведения достойны дальнейшего изучения и внедрения в исполнительский репертуар. Ведь до настоящего времени музыка этого яркого, талантливого композитора остается неизвестной в нашей стране, в то время как в европейских странах она уже входит в репертуар некоторых пианистов.

Список литературы

1. Поттер К. Надя и Лили Буланже. – Берлингтон: Ashgate, 2006. – 191 с.
2. Ройзенштиль Л. Н. Жизнь и творчество Лили Буланже [Электронный ресурс]. – Нью-Йорк: Резерфорд. – 1978. – 315 с. – URL: <https://archive.org/details/lifeworksoflilib0000rose/mode/2up> (дата обращения: 10.05.2021).

*Зырянова Е. С., Фирстова П. В., студенты
Зайцева Е. А., кандидат искусствоведения, профессор
Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке*

ЯША ХЕЙФЕЦ, ГРАНИ ТАЛАНТА

JASCHA HEIFETZ, FACETS OF TALENT

Аннотация: Работа направлена на систематизацию сведений о Яше Хейфеце как об исполнителе, педагоге, аранжировщике и актере. В статье раскрывается его влияние на скрипичное исполнительство, а также дана многогранная характеристика его личности.

Ключевые слова: Яша Хейфец, скрипач, педагог, актер.

Abstract: The work is aimed at systematizing information about Jascha Heifetz as a performer, teacher, arranger and actor. The purpose of this article is to show the main aspects of Heifetz's work, to reveal his influence on violin performance, and to give a comprehensive description of his personality.

Keywords: Jascha Heifetz, violinist, teacher, actor.

Яша Хейфец (1901–1987) – величайший скрипач своего времени, который был признан за свою виртуозную игру, наполненную глубоким смыслом и эмоциональностью. Для большинства людей Яша Хейфец является эталоном скрипичного исполнения. Слыша это имя, музыканты сразу представляют филигранную трактовку произведений для скрипки. В наше время «Хейфец» стало именем нарицательным. Большинство музыкантов, безусловно, равняются на его модель исполнения, игра Яши стала объектом подробного анализа для современных исполнителей. В статье Яша Хейфец представлен не только как гений своего времени, но и как личность, которая поражает своей многогранностью и великодушием. Мы стараемся раскрыть его персону с разных сторон, опираясь на его монографию, художественную и историческую литературу, а также рассказы его учеников и современников.

Данная статья направлена на дискуссию о том, является ли Яша Хейфец одним из феноменов в музыке XX века. На примере педагогической деятельности выдающегося музыканта рассмотрим влияние Хейфеца на скрипичную школу, а также его методики исполнения и рекомендации к занятиям на инструменте. В процессе исследования были проанализированы многочисленные аранжировки и транскрипции Яши Хейфеца для

скрипки и фортепиано. Были изучены различные литературные источники как самого автора, Яши Хейфеца, так и исследования о нем. Помимо штудирования литературы, был проведен исполнительский анализ, основанный на записях Хейфеца разных лет. Благодаря Хейфецу было переосмыслено искусство скрипичного исполнительства за счет его безупречной техники, благородно насыщенного звука. По сей день он является одним из самых влиятельных исполнителей за последние сто лет.

Иосиф Рувимович Хейфец родился 20 января 1902 года в городе Вильне. Свое обучение на скрипке он начал с раннего возраста, когда ему было три года. Первым учителем Яши был его отец, Рувим Хейфец. Отец Яши был скрипачом, но, насколько известно, у него не было профессионального образования. Об общем образовании известно мало, но грамоту он знал очень хорошо. Рувим обучал сына по уже изобретенной скрипичной школе. Яша усердно занимался по школе Берио, основная задача которой, как ни странно, была не техническая сторона исполнения произведений, а «выражение и передача настроений души» [2, с. 23], как говорил сам Берио. Яша очень подробно и досконально изучил все этюды Рудольфа Крейцера, Генриха Эрнста Кайзера, а также ежедневные упражнения Генриха Шрадика и гаммы Ивана Гржимали. Если рассматривать вопрос о том, какие же скрипичные школы были применимы в обучении Яши его отцом, то можно полагать, что Рувим Хейфец обучал сына далеко не по одной скрипичной школе. Это и бельгийская школа, и французская, и немецкая, и русская.

Мальчик делал невероятные успехи в обучении, и отец решил, что ему требуется профессиональное образование. На тот момент Яше было пять лет. Конечно, такого маленького мальчика, несмотря на его феноменальный талант, не могли принять в музыкальное училище при Виленском отделении Императорского русского музыкального общества (ИРМО), но его зачислили, и даже не в первый класс, а в третий! Это произошло благодаря Илье Давидовичу Малкину, который преподавал в музыкальном училище с первого дня начала его существования. Малкин был очень заинтересован в мальчике, поэтому и поспособствовал зачислению Яши. Так, в 1906 году Яша начал свое обучение. Малкин выставлял Яшу на многочисленные концерты, а Яша продолжал поражать публику своими способностями.

В 1910 году после блестящего окончания училища было решено ехать в Петербург к известному педагогу Леопольду Ауэру. Яша блестяще справился со вступительными испытаниями, после чего был зачислен в

класс Иоаннеса Романовича Налбандьяна. Ввиду того, что на момент поступления в консерваторию мальчику было всего девять лет, Л. Ауэр сначала не взялся за Яшу. Однако через полтора года обучения в классе Налбандьяна Яша перешел в класс величайшего скрипача, который являлся основоположником русской скрипичной школы. Леопольд Семенович Ауэр воспитал целую плеяду выдающихся скрипачей-исполнителей.

Яша Хейфец весьма быстро учился мастерству и уже набирал популярность в России. О нем писали в газетах и журналах как о маленьком вундеркинде. Уже в 1912 году состоялись его первые гастроли в Германии, которые имели ошеломительный успех. 1917 год, февральская революция, голод в стране и разруха. Семейство Хейфцев решает перебраться в Америку, где и состоялся первый концерт Яши в Карнеги-холле, на мировой концертной площадке. В *New York Times* писали о мальчике как о вундеркинде, как о маленьком чуде, которое покорило публику своим талантом, невероятно музыкальным и техничным исполнением. Яша Хейфец оставил великое наследие для будущего поколения в виде звукозаписей. Он начинает сотрудничать с компанией *Victor Talking Machine*, в 1930-х годах он записывался в основном для *NMV* в Великобритании, так как американские компании, в том числе звукозаписывающие, были сокращены ввиду экономического кризиса в США.

В 1934 году состоялись гастроли Хейфеца в СССР. О нем написали многие газеты: «Известия», «Правда», «Вечерняя Москва», «Советское искусство». По окончании гастролей в Россию он больше не возвращался. Америка стала для него второй родной страной, и в 1925 году он получает гражданство. Он выступает в Карнеги-холл (Нью-Йорк) под руководством Уолтера Дамроша, в Детройте, в Чикаго с симфоническим оркестром под управлением Фредерика Стока, в Бруклинской академии музыки и в филармонии под управлением Йозефа Странски, также он выступал в Метрополитен-опера с известным пианистом Андре Бенуа – список концертов, залов и дирижеров бесконечен.

Звук Яши Хейфеца был уникальным, он отличался своим тоном. Яша очень умело использовал выразительные средства, окрашивая звуковую палитру, индивидуализируя и обогащая ее. Так, например, он умело использовал вибрато кончиком пальца, он точно контролировал каждую ноту и каждый извлекаемый из инструмента звук. Сам Хейфец считал, что любые препятствия на скрипке можно преодолеть. Однажды произошел следующий случай: когда у ученика расстроилась скрипка, Яша не разрешил

останавливаться и заново настраивать инструмент. Когда же ученик ответил ему, что невозможно играть при таком строе, Хейфец взял его инструмент и блестяще чисто и музыкально сыграл Шестнадцатый каприс Паганини. Весь класс был в изумлении. Хейфец говорил: «Разум выше материи». Из этого можно сделать вывод, что для него не существовало никакого физического барьера в исполнении, он абсолютно точно предсказывал и предощущал свои действия при игре на скрипке.

В 68 лет Хейфец заявил о том, что он потерял интерес к концертной деятельности, перестал выступать на концертах и начал преподавать. Яша вспоминал, как однажды Леопольд Ауэр «ткнул в него пальцем» и сказал, что когда-нибудь он будет достаточно хорош для преподавания. Хейфец был необычайно требовательным педагогом. В начале своей педагогической деятельности преподавал в Калифорнийском университете, продолжил в Университете Южной Калифорнии, а в старости принимал учеников в своей частной студии дома в Беверли-Хиллз.

Если ученик опаздывал на урок, он закрывал двери своего дома, и студент просто не попадал на урок. Требовал от девушек минимальное количество косметики, украшений, от юношей – ровно поглаженные брюки, рубашку и накрахмаленную обувь; грязный инструмент не допускался. За нарушения правил он брал с учеников штрафы, которые пускались в помощь малообеспеченным студентам на канифоль, струны, смену волоса на смычке. Его ученики должны были начинать свое утро с гамм, продолжать этюдами Крейцера и Карла Флеша, а также в обязательном порядке играть сонаты и партиты для скрипки соло И. С. Баха. Хейфец считал, что самое важное для исполнителя – это благородство, самоуважение с музыкантской точки зрения и энтузиазм. «Будьте сами своими критиками. Никогда не успокаивайтесь на достигнутом, никогда не делайте себе скидки. Если у вас что-нибудь не получается, не вините в том скрипку или струны. Скажите себе – это я виноват, и постарайтесь сами найти причину своих недостатков», – говорил Хейфец.

Он воспитал многих музыкантов, таких как Эрик Фридман, Кэрл Синделл, Адам Хан-Горски, Роберт Витте, ЮвальЯрон, Рудольф Кельман, Юджина Фодора, Клэр Ходжкинс, Шерри Клосс, Пол Розенталь, Элейн Скородин, Варужана Кожана, а также известный скрипач Ицхак Перлман. В фильме «Яша Хейфец. Скрипач от Бога» И. Перлман говорит о нем так: «Когда я начал говорить с ним, я подумал: “Не могу поверить, я разговариваю с Богом!”» [1]. Айке Айгус, одна из учениц, которая впоследствии написала о Яше книгу «Хейфец, каким я его знала», просыпалась каждое

утро с мыслью: «Спасибо, Яша, за все!» [1]. Он заряжал энергией, занимался с ней по пять – шесть часов каждый день и научил ее многому. Она рассуждала о его игре так: «Главное, во-первых, виртуозная скрипичная техника. Молодые скрипачи осваивают ее, и многие достигают в техническом плане больших высот, подражая Хейфецу, копируя его стиль. Но, во-вторых, и это самое важное, помимо техники, должна быть душа. Смычок для Хейфеца был чем-то вроде кисти для живописца, он передавал эмоции, движения души и сердца» [1]. По ее мнению, необязательно смотреть на Хейфеца, важно его слушать.

Существовало и другое видение его игры. Музыкальный критик и композитор Вирджил Томсон назвал стиль игры Хейфеца «*silk underwear music*» (музыка шелкового нижнего белья) [6], имея в виду чрезмерную холодность и механичность. Но большинство критиков утверждало, что исполнение Яши наполнено чувственностью и уважением к мыслям композиторов. Ицхак Перлман описывает звук Хейфеца как «торнадо» ввиду его эмоциональной наполненности [1]. Яша Хейфец весьма разборчиво подходил к выбору струн. Он использовал жильную струну соль с серебряной обмоткой марки Tricolore, простые нелакированные ре и ля, простую стальную струну ми марки Goldbrokat, а также прозрачную канифоль марки Hill.

Помимо сольных выступлений Хейфец любил камерную музыку и активно принимал участие в концертах с именитыми музыкантами. В 1941 году Хейфец записывает фортепианные трио Бетховена, Шуберта и Брамса с пианистом Артуром Рубинштейном и с виолончелистом Эмануэлем Фейерманом. Также записал трио Равеля, Чайковского и Мендельсона с виолончелистом Грегором Пятигорским и Рубинштейном. Оба трио в этом составе называли «трио на миллион долларов» [6].

У Яши Хейфеца был псевдоним Джим Хойл, только самым близким людям он разрешал себя так называть. Под этим псевдонимом он написал несколько популярных песен, текст к песням писал Марджори Гетшиус. Одна из песен, *When You Make Love to Me*, стала очень известной в 1946 году в США. В числе тех, кто ее и писал, и исполнял, были: Бинг Кросби, Дик Юргенс, Хелен Уорд и Маргарет Уайтинг. Эта песня была включена в фильм Роберта Уайза *The Set Up* 1949 года.

Яша Хейфец внес огромный вклад в скрипичный репертуар в качестве многочисленных транскрипций, число которых составляет около 150 произведений. По словам Герберта Аксельрода, «его транскрипции очень хорошо продуманы, смелы в инструментальном замысле и гармонично изобретательны» [10, с. 114]. В своих транскрипциях он писал дату,

место и посвящение. Он работал за фортепиано, тщательно подбирая аппликатуру и штрихи как для скрипки, так и для фортепиано. К слову, он был изумительным пианистом и даже давал концерты как солист, настоятельно рекомендовал ученикам владеть не только основным инструментом, но и дополнительным. В транскрипциях Яши скрипка и фортепиано были тождественны, каждый из инструментов имел свою ведущую роль. При сохранении мелодии иногда он вносил свои правки в музыкальный материал, например, тональность, которая могла бы облегчить исполнителю технические трудности. Айке Айгус говорила: «Хейфец оставался в рамках оригинальной тональности и вносил свои изменения только в том случае, если чувствовал, что другой ключ будет более выгоден для звучания скрипки» [8, с. 184].



*Рисунок 1. Концерт для скрипки с оркестром ре мажор Бетховена, соч. 61. Неопубликованная каденция Яши Хейфеца [10, с. 121].
Рукописи предоставлены Шерри Клосс*

У Хейфеца очень часто встречаются посвящения таинственным людям, это сокращенные имена, значения которых были известны только ему и, может быть, людям, которым они посвящены. Четкие посвящения указаны только нескольким музыкантам: Пятигорскому, Гершвину, Рубинштейну. «Променад Прокофьева» подписан «в память о Пятигорском». Его студент Евгений Гратович рассказывал о том, что Хейфец тщательно подбирал произведения для аранжировок и включал их в программу своих концертов. Репертуар выступления всегда был разнообразным, подобран со

вкусом и сбалансирован, скрипачи нашего времени не очень умело используют маленькие пьесы.

Как известно, Яша Хейфец был не только музыкантом, но и актером. В его фильмографии насчитывается девять фильмов, где он играл и роли, и самого себя. Он начал свою карьеру актера в фильме «Им нужна музыка» (1939) режиссера Арчи Мэйо, где сыграл самого себя. По сюжету он пришел в музыкальную школу для благотворительного концерта. В реальности эту сцену снимали в музыкальной школе Чатем-сквер в Нью-Йорке. На самом деле Яша Хейфец приложил усилия для того, чтобы собрать денежные средства для этой школы. Он организовал благотворительный концерт, в котором участвовал в коротких штанах и в матросской рубашке, играя в «школьном» оркестре под управлением Артуро Тосканини. Среди оркестрантов были: Натан Мильштейн, Адольф Буш, Эмануэль Фейерман, Оскар Шумский, Уильям Примроуз и Йозеф Гингольд. В 1947 году Хейфец снимался в фильме «Карнеги-холл» режиссера Эдгара У. Улмера, в 1954 – в документальном фильме «Непобежденная» режиссера Нэнси Хэмилтон, а в 1951 он снялся вместе с Артуром Рубинштейном в картине Ирвинга Рейса «О людях и музыке». Конечно, самым известным фильмом является картина Питера Роузена «Яша Хейфец. Скрипач от Бога».

Благодаря проведенному исследованию можно утверждать, что Яша Хейфец – это не только скрипач-виртуоз, так как он не ограничивался исполнительской деятельностью. Несмотря на то, что Хейфец так или иначе всегда оставался человеком со скрипкой, он был педагогом, композитором, аранжировщиком, актером и кроме всего – душой компании. Изучение различных материалов в данной работе сочеталось с практикой исполнения, что позволило оценить вклад Хейфеца в скрипичную литературу, а также проследить его влияние на исполнительскую школу с профессиональной точки зрения.

Прежде всего, Яша Хейфец оставил после себя неисчислимое количество студийных записей и видеозаписей со своих концертов. Опираясь на них, можно сделать вывод о том, что Яша Хейфец поднял планку виртуозной игры на новый уровень: в его интерпретации слышно интеллектуальное начало и стремление к целостности формы произведений, он отличался индивидуальностью манеры исполнения. Хейфец стал одной из важнейших моделей скрипичного искусства XX столетия. В результате анализа

его аранжировок и транскрипций для скрипки и фортепиано можно судить о том, что Яша Хейфец расширил репертуар не только скрипачей, но и пианистов, и побудил исполнителей переосмыслить организацию концертных программ. Педагоги и студенты приобрели бесценные ресурсы в виде транскрипций, в которых изложены технические и художественные задачи. Благодаря работам Хейфеца музыканты изучают этот репертуар в процессе обучения и в исполнительской практике. Вышеизложенный материал о транскрипциях свидетельствует о том, что Хейфец стал одним из немногих, кто создал равноправное значение мелодии и аккомпанемента, в его транскрипциях показано настоящее музыкантское партнерство между двумя исполнителями.

Несмотря на скрипичные нововведения и методики преподавания, Хейфец был сторонником скрипичной школы Л. Ауэра, поэтому нельзя говорить о создании его собственной школы. Из этого следует, что Яша Хейфец продолжил русскую скрипичную школу и воспитал пусть и немногих, но музыкантов, которые продолжили делиться рекомендациями к занятиям и его педагогическим опытом.



Рисунок 2. Яша Хейфец

По воспоминаниям современников, Яша Хейфец был человеком неунывающим, с ним было приятно общаться, он любил поговорить и делал это воодушевленно и искренне. На сцене могло показаться, что Яша холоден и сдержан, но у себя дома он был совершенно другим человеком. Смех его звучал тепло и сердечно, а во время разговора он любил жестикулировать. В компании у него было два любимых тоста: один – «за всеобщее непонимание», второй – «за комнату без углов». Из-за отнятого детства в

жизни Хейфеца был период, когда его привлекала роскошь: он водил пер-вокласную спортивную машину, а вскоре приобрел даже моторную лодку! Он играл в гольф, теннис и пинг-понг, любил путешествовать и целых четыре раза был в кругосветном путешествии. Из оставленных нам воспоминаний можно полагать, что Яша Хейфец был перфекционистом. Всегда искал проблему в себе, если что-то не получалось, стремился к идеалу. В последние годы жизни у Яши проявлялись некоторые признаки депрессии, поэтому он старался ограничить общение с людьми. Умер он в 1987 году в Беверли-Хиллз. Фигура Яши Хейфеца – настоящий бриллиант в истории исполнительского искусства и показательный пример того, насколько многогранной и разносторонней может быть личность музыканта.

Список литературы

1. Сулькин Олег. Айке Айгус: «Каждую ноту он окрашивал смычком» [Электронный ресурс] // Голос Америки / Интервью. – 2015. – URL: <https://www.golosameriki.com/a/os-ayke-agus-on-yasha-heifetz/2718415.html> (дата обращения: 26.05.2021).
2. Копытова Г. В. Яша Хейфец в России. Из истории музыкальной культуры Серебряного века. – СПб.: Композитор, 2006. – 616 с.
3. Сайт Яши Хейфеца [Электронный ресурс]. – URL: <https://jaschaheifetz.com> (дата обращения: 20.05.2021).
4. Яша Хейфец. Скрипач от Бога: документальный фильм режиссера Питера Розена. – 2010.
5. Agus Ayke. Heifetz As I Knew Him. – New-York: Amadeus Press, 2001. – 260 с.
6. Britannica [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.britannica.com/biography/Jascha-Heifetz> (дата обращения: 22.05.2021).
7. Gilliland Norman. The Million Dollar Trio [Электронный ресурс] // Wisconsin public radio. – 2014. – URL: <https://www.wpr.org/million-dollar-trio> (дата обращения: 27.05.2021).
8. Heifetz Jascha. Reimagined Masterpieces For Violin And Piano: 8 Works of Chopin And Debussy Violin/Piano. – St. Louis: Luaren Keiser Music, 2020. – 61 с.

9. Sarlo Dario. The performance style of Jascha Heifetz. – New York: Routledge, 2015. – 284 с.
10. Weschler-Vered Arthur. Jascha Heifetz. – Chicago: Schirmer reference, 1986. – 240 с.
11. Yeon Kyeong Go. Jascha Heifetz's Transcriptions For Violin And Piano: A Study Of Their Genesis And Style. Dissertaition for the degree of Doctor of Musical Arts in Music. – Urbana Illinois, 2013. – 124 с.
12. Jew Age [Электронный ресурс]. – URL: https://www.jewage.org/wiki/ru/Article:Jascha_Heifetz_-_Biography (дата обращения: 18.05.2021).

*Хачян Ж. А., студент
Вингертер Н. Н., доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

МЮЗИКЛ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ И АКТЕРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

MUSICAL AS A MEANS OF DEVELOPING MUSICAL AND ACTING ABILITIES OF CHILDREN OF SECONDARY SCHOOL AGE

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы реализации мюзикла в образовательной среде детских учебных учреждений. Освещаются вопросы музыкального и театрального обучения детей среднего школьного возраста в условиях учебного театра.

Ключевые слова: мюзикл, обучение, способности, творчество, средний школьный возраст.

Abstract: The article deals with the problems of musical realization in the educational environment of children's educational institutions. The article covers the issues of musical and theatrical education of children of secondary school age in the conditions of educational theater. The author analyzes the aspirations and needs of adolescent children.

Keywords: musical, education, creativity, secondary school age.

Театр сегодня – это форма общественного культурно-эстетического развития человека, он не отделим от жизни народа, его истории. Одной из

форм музыкального театрального искусства стал мюзикл – музыкально-сценический театральный жанр, произведение, сочетающее в себе музыкальное, вокальное, драматическое, хореографическое искусство. Современный мюзикл является одним из наиболее востребованных театральных жанров в силу своей зрелищности, многообразия тематических идей, неограниченности в выборе средств воплощения и выражения актерского и сценического действия. В наше время любые «чистые» виды искусства перестают быть обособленными, они интегрируются, переплетаются и приобретают новые черты. Сегодня это уже является неременным условием востребованности любого исполнительства. Мюзикл же как никто другой отражает современные тенденции.

Мюзикл – уникальный жанр. Он представляет собой масштабное произведение, основными признаками которого являются: драматическая игра, музыка, вокал, хор, стихи, разговорные монологи и диалоги, хореография, декорации, реквизит, костюмы. Либретто может быть написано как по мотивам литературного произведения, так и в виде оригинальной пьесы. Детский мюзикл по своей структуре ничем не отличается от взрослого и имеет столь же обширный синтез различных видов творческой деятельности. Детские мюзиклы могут исполняться без зрителей или носить характер концертного исполнения. Если они ставятся в обычной театральной форме (сцена, костюмы, занавес, декорации и т. д.) или в форме массового сюжетного шоу, их называют театрализациями.

Таким образом, мюзикл изначально является синтетическим жанром, в котором музыка и хореография, театр и живопись переплетаются теснейшим образом, что открывает огромные возможности для обучения детей разным направлениям художественной и творческой деятельности, каждое из которых является важной составляющей в обучении универсального исполнителя и формировании всесторонне развитой личности.

Обращаясь к истории вопроса, обнаруживаем, что творчество рассматривали как божественную страсть (согласно философии Платона), как таинственную интуицию (А. Бергсон), как способность, которой обладают только избранные. Не все виды деятельности, которыми занимается ребенок, будь то игра, рисование или лепка, имеют равное значение для развития способностей. Наиболее полно творческие способности детей развивает музыкально-театральная деятельность, в процессе которой ребенку необходимо в большой степени применять интеллект. Д. Б. Богоявленская

основным показателем актерских способностей выделяет интеллектуальную действенность, сочетающую в себе два ключевых компонента: познавательный (общие умственные способности) и мотивационный. «Критерием проявления творчества является характер выполнения человеком предлагаемых ему мыслительных задач» [1, с. 87]. В нашей статье творчество рассматривается как способ реализации музыкально-творческих способностей и как процесс человеческой деятельности, результатом которой является создание новых индивидуальных материальных или духовных ценностей, значимых не только социально, но и лично.

В нашей стране творческие способности детей развиваются в основном в рамках работы музыкальных школ, школ искусств, театральных студий, вокальных и хореографических объединений, основным продуктом деятельности которых традиционно выступают отдельные вокальные, хореографические и театральные номера, а также небольшие театрализованные представления и концерты, тогда как мюзикл уже синтезирует в себе все эти виды деятельности и требует более широкого спектра владения различными умениями и навыками. В объединениях дополнительного образования дети, как правило, получают образование в какой-либо одной из сфер – игре на инструменте, обучении вокалу, танцу, рисованию, пению в хоре и т. д. Детский мюзикл является молодым и крайне редко используемым видом деятельности. Введение мюзикла как отдельного учебного комплекса требует разработки образовательной программы, учебного плана, кадрового обеспечения, а также немалых материальных затрат. Поэтому во многих учебных заведениях мюзикл как форма обучения не практикуется в силу своей трудоемкости.

Работа над постановкой детского мюзикла не только интересна сама по себе ребенку как прирожденному творцу и фантазеру, но и способна в полной мере помочь ему обогатить свой внутренний мир новыми эмоциями, выразить их с помощью средств театрального и музыкального искусства. Активно включая в работу воображение и фантазию, ребенок реализовывает свои интересы. Одно из известнейших высказываний великого ученого А. Эйнштейна гласит: «Когда я изучаю себя и свой способ думать, я прихожу к выводу, что дар воображения и фантазии значил для меня больше, чем любые способности к абстрактному мышлению», что говорит о необходимости развития таких способностей с детских лет. Воображе-

ние – важнейшее понятие, обуславливающее успешный творческий процесс. Этот феномен подробно исследовал в своих работах замечательный советский психолог Л. С. Выготский. Он утверждал, что «наиболее полноценно эта психическая особенность проявляется у взрослых, следовательно, детям нужно обеспечивать все условия для развития воображения – только так человек может нормально развиваться» [2, с. 55–56].

В современном социуме, когда дети проводят большое количество времени за всевозможными гаджетами и компьютерами, многим из них становится непросто адаптироваться в обществе, чувствовать себя уверенными, востребованными, раскрепощёнными, легко общаться, управлять своими чувствами, эмоциями. Подрастающее поколение воспринимает театр не так, как взрослые. Театр – это естественное продолжение жизни ребенка, в которой игра занимает большое место и из виртуальной может, наконец, перейти в реальную. Как показывают социологические опросы детской аудитории, занятия в музыкальном театре также помогают им и в обычной жизни, в общении со сверстниками, подготовке школьных уроков и сочинений. Многие говорили о том, что мюзикл благоприятствует развитию воображения и памяти, что после того, как сыграешь какую-то длинную роль, гораздо проще и легче начинают даваться многие школьные навыки, например, выучивание стихов и рассказ литературных произведений, выступления на школьных мероприятиях. Все это говорит о том, что в процессе подготовки мюзикла (работы над текстом, песнями и танцами) у детей развиваются не только специальные творческие способности, но и общие когнитивные функции.

В психологической и педагогической литературе различные аспекты музыкального и актерского воспитания освещаются давно. Как, например, в работах Л. С. Выготского, Д. К. Кирнарской, О. Е. Лучининой, Е. Н. Винокурова, Б. М. Теплова, Н. А. Ветлугиной, С. Т. Шацкого, Б. Т. Лихачева, Б. М. Неменского и др. В то же время в указанной литературе отражены лишь частные вопросы развития актерских и музыкальных способностей детей. Исследований, в которых рассматривались бы проблемы разностороннего многожанрового развития, к примеру, в процессе обучения в школах искусств, крайне недостаточно.

Средний школьный возраст характеризуется началом сложного подросткового периода. Л. С. Выготский подробно рассматривал вопрос инте-

ресов в пубертатном периоде, называя его «ключом ко всей проблеме развития подростка» [3, с. 288]. Он писал, что все психологические функции человека на каждой ступени развития, в том числе в подростковом, критическом, возрасте, действуют не случайно, а в определенной системе и направляются конкретными, отложившимися в личности влечениями, стремлениями и интересами. В подростковом возрасте имеет место период разрушения и отмирания прежних интересов и период созревания новых. Л. С. Выготский перечислял несколько основных групп наиболее ярких интересов подростков, которые он назвал «доминантами»: «эгоцентрическая доминанта» (интерес подростка к собственной личности); «доминанта дали» (установка подростка на обширные, большие масштабы, которые для него гораздо более приемлемы, чем ближние, текущие, сегодняшние); «доминанта усилия» (тяга подростка к сопротивлению, к волевым напряжениям); «доминанта романтики» (стремление подростка к неизвестному, рискованному, к героизму).

Отдельное внимание Выготский обращал на развитие мышления у подростков, которое заключается в овладении подростком процессом формирования понятий, что ведет к высшей форме интеллектуальной активности, новым способам поведения. Общение со своими сверстниками – ведущий тип поведения в этом возрасте. То есть здесь осваиваются нормы социального поведения, моральные нормы, устанавливаются отношения равенства и уважения друг к другу, происходит мыслимое и воображаемое проигрывание всех самых сложных сторон дальнейшей жизни. Эта возможность совместно, в мысли, в мечте проработать, проиграть свои стремления, свои радости имеет важное значение для внутренней жизни подростка и для будущей взрослой.

Анализируя особенности личностного развития в подростковом периоде, можно обобщить следующее: дети среднего школьного возраста нуждаются в узнавании себя, укреплении положительного представления о себе, реализации своих творческих фантазий, формировании долгосрочных целей и установок, научении правильному функциональному общению как со сверстниками, так и в обществе в целом. Возможности реализации этих потребностей прямо и опосредованно заложены в такой творческой коллективной форме существования, как музыкальный театр, мюзикл, где залогом хорошего результата являются здоровые отношения,

взаимоуважение и поддержка. Коллективная деятельность здесь очень важна, поскольку позволяет подростку всегда находиться внутри сообщества. Рождение мюзикла при внимательном грамотном обучении и воспитании нам представляется уникальной возможностью не только давать ребенку специальные творческие знания и умения, но и активно помогать формированию здоровой полноценной личности в таком сложном периоде развития человека, как подростковый.

Великий педагог и основатель русской театральной школы К. С. Станиславский, рассматривая актерское ремесло с точки зрения способностей и необходимых качеств для человека, выделял две важных и основных группы элементов актерского мастерства. Первая группа – это работа актера над собой. Составляющие данной группы представляют собой психофизические операции, в которых участвуют ум, воля, эмоции, внешние и внутренние художественные данные актера. Все это названо К. С. Станиславским элементами творчества *актера*. К ним также относятся: память, внимание, чувство истины, творческая фантазия, способность к общению, эмоциональная память, чувство ритма, музыкальный слух, пластика, техника речи. Вторая группа – работа актера над ролью. Элементы второй группы актерского искусства связаны с работой актера над ролью, завершающейся гармоничным слиянием актера с образом своего персонажа. Следовательно, мы понимаем, что обучение актерскому мастерству требует высокой интеллектуальной деятельности, человеческих качеств, воли, различных творческих способностей. Становится очевидным, что средний школьный возраст является не только благоприятным для занятий в музыкальных постановках, но и крайне важным для выбора ведущей на данном этапе деятельности. Занятия в музыкальном театре помогут раскрыть ребенку свой потенциал, определить дальнейшие жизненные и профессиональные приоритеты. Актерская деятельность позволит ребенку преодолеть личностные и возрастные комплексы, раскрыть себя в таких важных качествах, как открытость и непосредственность. Занятия танцем снимут мышечные застои, укрепят осанку, приведут тело в здоровую физическую форму. Занятия вокалом помогут выразить эмоции через голос, освободить и обрести физиологически верное дыхание.

В творческой деятельности, безусловно, учитываются природные способности и личностные качества детей. Педагогически грамотная постановка работы требует, чтобы в музыкально-театральном комплексе принимали участие не только избранные и одаренные, но и (по мере сил и

способностей) все дети. Коллективный выбор пьес или сюжетов, драматизация, совместная режиссура, импровизация, коллективная работа над сценой, бутафорией и т. д. должны быть системным методом воспитания детей. Важным моментом здесь также выступает распределение ролей. Этот аспект должен не только быть выбором способностей и умений конкретного ребенка, но и нести воспитательный характер. К примеру, менее способный, но более старательный и ответственный ребенок может быть утвержден на главную роль как более надежный и в качестве поощрения за труд и т. д.

Таким образом, проанализировав специальную литературу по проблеме исследования, можно сделать вывод, что мюзикл как форма творческого обучения и воспитания детей имеет универсальные возможности как для освоения разносторонней исполнительской деятельности, так и для воспитания детей среднего школьного возраста. По этой причине возникает существенная необходимость рассмотрения введения мюзикла как формы обучения и организации культурно-досуговой деятельности в учреждениях дополнительного образования детей. В современных условиях большого влияния электронной среды на психологическое, физическое и эмоциональное здоровье детей-подростков живое творчество и общение становятся незаменимым условием для сохранения полноценного развития ребенка и его будущей адаптации.

Список литературы

1. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей. – М.: Академия, 2010. – 287 с.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1981. – 126 с.
3. Обухова А. Ф. Детская психология: Теории, факты, проблемы. – М.: Тривола, 1995. – 360 с.

Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Березина С. А., студент
Мороз Т. И., кандидат философских наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В КУЗБАССЕ

ORGANIZATION OF THE FESTIVAL OF CONTEMPORARY ACADEMIC MUSIC IN KUZBASS

Аннотация: В данной статье рассматривается проблема актуальности организации и проведения фестиваля современной академической музыки в Кузбассе, предложены мероприятия, способствующие подготовке слушателей и участников к осуществлению данного культурного события.

Ключевые слова: современная академическая музыка, фестиваль, Кузбасс.

Abstract: This article examines the problem of the relevance of the organization and holding of the festival of contemporary academic music in Kuzbass, and suggests activities that contribute to the preparation of listeners and participants for the implementation of this cultural event.

Keywords: contemporary academic music, festival, Kuzbass.

Культурная жизнь современного города не обходится без такого явления, как фестиваль. «Фестиваль – широкая общественная праздничная встреча, сопровождающаяся смотром достижений каких-нибудь видов искусства», – писал С. И. Ожегов [9]. Музыкальный фестиваль – это «празднества, состоящие из цикла концертов и спектаклей, объединённые общим названием, единой программой и проходящие в особо торжественной обстановке» [4]. Фестиваль как явление художественной жизни отличается особой атмосферой праздника, ориентацией на выступления лучших художественных коллективов и исполнителей, оригинальностью репертуарного предложения. Фестиваль дает возможность не только презентовать свои идеи, показать свои достижения в той или иной сфере деятельности, но

и познакомиться с идеями других и, конечно же, получить профессиональную оценку проделанной работы. Для зрителей участие в фестивале – это прекрасный шанс окунуться в атмосферу праздника, узнать что-то новое, познакомиться с интересными людьми.

Фестивали современной академической музыки – явление значимое и неординарное особенно для удаленных от центра регионов. Выступая особым культурным феноменом, подобные фестивали позволяют не выключаться из процесса развития современной музыкальной культуры. Для Кузбасса проведение фестиваля современной академической музыки имеет огромное значение для обогащения культурного пространства, формирования позитивного имиджа региона. Для профессиональных музыкальных коллективов, педагогов и обучающихся в профильных учебных учреждениях, любителей классической музыки фестиваль может стать площадкой, позволяющей осознать важность современной академической музыки, познакомиться с творчеством композиторов второй половины XX – начала XXI века.

В данной работе предпринята попытка осмысления и обоснования необходимости организации и проведения фестиваля современной академической музыки в Кузбассе, а также предложены возможные мероприятия, способствующие подготовке слушателей и участников к осуществлению данного культурного события.

Кузбасс не лишен возможности вести активную фестивальную деятельность в области музыкального искусства. Проводятся мероприятия различного характера, например, «Музыка – детям» – артисты подготавливают насыщенную, красочную, познавательную программу для того, чтобы воспитать в подрастающем поколении уважение к родному краю, привить любовь к музыке. В рамках фестиваля «Только шедевры», посвященного дню рождения народного артиста СССР Б. Т. Штоколова, ежегодно проходят концерты солистов Государственной филармонии Кузбасса [1]. В последние годы регион включен в число участников международного Пасхального фестиваля (худ. руководитель Валерий Гергиев), в рамках которого проходят концерты Симфонического оркестра Мариинского театра, а также выступления творческих коллективов филармонии Кузбасса. Многие проекты в области музыкального искусства получают поддержку губернатора области, Министерства культуры и национальной политики области.

Отметим, что в концертных программах тех фестивалей, которые проходят в индустриальном регионе, современная музыка практически не представлена. В целом в концертной исполнительской практике наблюдается обращение лишь к узкому кругу как композиторов, так и произведений музыки конца XX века. Такая ситуация типична для российской провинции. Причинами являются удаленность Сибирского региона от столицы и некоторая его изолированность от процесса развития современной музыкальной культуры. Современная академическая музыка, которая представляет собой значительный пласт мировой культуры и активно развивается, во многом оказывается вытесненной из репертуарной афиши концертных организаций отдаленных регионов. Существует мнение о том, что потребность слушателя в современной академической музыке достаточно мала и что она интересна лишь небольшому кругу профессиональных музыкантов. Действительно, современная музыка основана на иных, по сравнению с музыкальной традицией прошлых веков, принципах организации звукового материала, она требует от слушателя решения новых, подчас непривычных для его опыта задач. Но полноценное развитие музыкальной жизни региона невозможно в отстранении и изоляции от процесса бытования современной музыки.

В 1970-е – начале 1980-х годов современная академическая музыка регулярно звучала на сцене концертного зала Государственной филармонии Кузбасса. Это был период большого количества гастролей выдающихся исполнителей современности. Всемирно известный квартет им. Бородина именно в городе Кемерово провёл цикл концертов «Избранные квартеты XX века», на которых исполнялись произведения Д. Д. Шостаковича, Б. Бартока, Б. Бриттена, Ч. Айвза, А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна [3, с. 226]. В 1983 году в Кемерово и Новокузнецке проходил Второй фестиваль советской музыки, на котором знаменитые коллективы и исполнители представили музыку композиторов того времени. В 1987 году в Кемерово проводился пленум Союза композиторов СССР. В рамках его работы на концертных площадках звучала музыка отечественных композиторов, созданная в 1980-е годы, состоялись и премьерные исполнения сочинений. В 1999 году в рамках работы Академии музыки «Новое передвижничество» в Кузбассе были представлены произведения отечественных и зарубежных композиторов XX века, в том числе и в исполнении Симфонического оркестра Кузбасса [7, с. 69–70].

В настоящее время музыканты региона готовы к исполнению современной академической музыки. В 2019 году Губернаторский симфонический оркестр принял участие во Всероссийском фестивале «Музыкальное обозрение – opus 30», исполнив в обширной концертной программе Симфоническую сюиту № 2 «Театральный дивертисмент» в пяти частях Валерия Гаврилина. В 2019 году Губернаторский камерный хор принял участие в Международном музыкальном фестивале «Классическое лето» имени Эдисона Денисова, посвященном 90-летию со дня рождения композитора и организованном при поддержке Министерства культуры РФ, Департамента по культуре и туризму Томской области. Коллективом были исполнены не только хоровые сочинения маститого композитора, совместно с музыкантами Томской и Новосибирской филармоний на сцене Большого концертного зала в Томске Губернаторский камерный хор представил премьеру оперы Э. Денисова «Иван-солдат» [8].

Анализ плана работы филармонии Кузбасса за последние 4 года [3] показал, что среди множества концертных программ, фестивальных мероприятий нет ярких событий, посвященных современной академической музыке. Выделяется лишь концерт «Музыка для всех» (2019), на котором прозвучали произведения членов Кемеровского регионального отделения Союза композиторов России: С. Толстокулакова, В. Ермошкина, В. Пипекина и председателя правления Союза композиторов РФ Р. Калимуллина [4]. Значимость таких мероприятий для музыкантов и аудитории слушателей академической музыки очень высока.

Для сравнения: Новосибирская государственная филармония проводит мировые премьеры сочинений не только сибирских, но и столичных, а также зарубежных композиторов. Часть этих произведений входит в постоянный репертуар филармонических коллективов. На новосибирской сцене звучит музыка, которая создана в новом столетии. В этом ряду сочинения современников: Р. Щедрина, Г. Канчели, Дж. Крама, А. Пярта, К. Пендерецкого, В. Екимовского, Ю. Шибанова и многих других [5].

В крупных городах Сибирского региона также проводятся фестивали современной музыки: фестиваль молодых композиторов «Новая музыка Сибири», фестиваль современной музыки «МАРТовский КОД», международный фестиваль современной музыки «Сибирские сезоны» (г. Новосибирск); Сибирский фестиваль современной музыки в Красноярске; международный музыкальный фестиваль «Классическое лето имени Эдисона Денисова» (г. Томск).

Международный фестиваль «Новая музыка Сибири» (г. Новосибирск) организован Союзом молодых композиторов Новосибирска. Фестиваль проходит уже 3 года. Его участники – современные композиторы из Лондона, Израиля, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Томска и Казахстана, пишущие музыку в различных жанрах (классических и неоклассических, электронной музыки), в течение недели представляют свои сочинения. Помимо концертной части, в программу фестиваля входят мастер-классы по основам написания электронной музыки, свободной импровизации, совместной работы поэта и композитора и другим направлениям. В 2020 году в исполнении Молодежного оркестра г. Новосибирска прозвучали произведения молодых композиторов [11].

Фестиваль современной музыки «МАРТОВСКИЙ КОД» стал традиционным – он проводился уже семь раз. Главная его цель – познакомить слушателей с творчеством композиторов, которые значительно обновили музыкальный язык в прошлом веке, и с работами современников. Для Новосибирска этот фестиваль стал своеобразным ключом для мира современной музыки. В 2020 году в фестивале участвовали московские музыканты. Так, Московский ансамбль современной музыки (МАСМ), деятельность которого сосредоточена на продвижении новейших композиторских творений, выступил с программой из произведений представителей русского музыкального авангарда. В исполнении коллектива прозвучала музыка Н. Рославца, Л. Половинкина, И. Вышнеградского, а также С. Прокофьева и Д. Шостаковича, С. Губайдулиной, А. Шнитке, Э. Денисова. Филармонический камерный оркестр включил в концертную программу фестиваля сочинения А. Рубцова, А. Чайковского, Б. Тищенко [12].

В Красноярске при поддержке Союза композиторов России проходит Сибирский фестиваль современной музыки. Главными событиями фестиваля становятся концерты симфонической, камерной, хоровой музыки, а также музыки для оркестра русских народных инструментов. В них звучат сочинения композиторов, живущих в Красноярске, Новосибирске, Барнауле, Томске, Кемерово, Кызыле и Норильске, а также гостей из Санкт-Петербурга, Испании и Америки. Помимо концертов, у участников фестиваля есть возможность принять участие в конференции по теме «Актуальные проблемы современного композиторского творчества» и посетить творческие встречи с гостями фестиваля [6].

Таким образом, проанализировав сложившуюся в Сибирском регионе ситуацию, следует признать, что в Кузбассе отсутствует регулярная

практика проведения фестивалей современной академической музыки. Исключение составил проведенный в марте 2021 года 1-й Международный онлайн-фестиваль «Современная фортепианная музыка», инициаторами в организации и проведении которого выступила кафедра музыкально-инструментального исполнительства Кемеровского государственного института культуры. Целями данного фестиваля явилось привлечение внимания к современной фортепианной музыке, знакомство с новыми композиторами и сочинениями, написанными для фортепиано соло или фортепианного ансамбля в период с 1980 по 2021 год, а также укрепление связей между музыкальными учебными заведениями.

Участие в фестивале приняли 77 исполнителей из разных городов России (Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Новосибирска, Томска, Кемерово, Белово, Новокузнецка, Вологды, Кургана), ближнего и дальнего зарубежья (Германии, Республики Беларусь, Казахстана). Фестиваль проходил в формате онлайн и объединил юных и взрослых исполнителей, профессионалов и любителей, учеников школ искусств, студентов средних и высших учебных заведений, преподавателей, композиторов [2].

Но данного мероприятия явно недостаточно, ведь размещенные затем на ютуб-канале видеозаписи привлекли внимание небольшого круга слушателей (не более 20 просмотров у каждого участника). При всех имеющихся преимуществах проведения фестиваля в таком формате, данное мероприятие не в полной мере способствует популяризации современной академической музыки. Актуальной проблемой остается имеющееся на сегодняшний день расхождение между творчеством композиторов XX века и уровнем восприятия слушателей классической музыки. Для того чтобы приобщить подрастающее поколение к миру современного музыкального искусства, вызвать интерес и закрепить в сознании желание регулярного знакомства с новой музыкой, нужно расширять музыкальный кругозор. Давно известна истина, что просвещенного слушателя нужно воспитывать.

Для того чтобы узнать, насколько современная академическая музыка интересна молодому поколению, в социальной сети был осуществлён опрос среди обучающихся в профильных учебных заведениях (студентов ФМИ КемГИК и Кемеровского музыкального колледжа). Результаты показали, что большинство опрошенных проявляют интерес к современной академической музыке (69 %), а также хотели бы знакомиться с ней не только в рамках учебного процесса (78,5 %). При этом предпочтение фестивалю современной академической музыки отдали 65 %, 41 % опрошенных выразил желание знакомиться с современной музыкой в рамках филармонических концертов.

В этой связи следует предложить ряд мероприятий, способствующих популяризации современной академической музыки в регионе. Возможно, этому поспособствует создание в концертной организации ансамбля современной музыки либо разработка цикла концертов, в рамках которых не только могли бы исполняться произведения современных композиторов, но и реализовалась возможность проводить встречи с композиторами, исполнителями, музыковедами, обсуждать прослушанные произведения, осуществлять дискуссии по проблемам современной музыки. Возможно включение в программу работы Виртуального концертного зала и проведение в его формате концертов-лекций, бесед перед концертом, подготавливающих слушателей к восприятию музыки композиторов XX–XXI веков. В качестве лекторов могли бы выступать обучающиеся профильных учебных заведений. Возможно включение в деятельность детских филармоний при ДМШ и ДШИ концертов, посвященных творчеству современных композиторов. В данном аспекте можно также активизировать просветительскую деятельность учреждений культуры на страницах в социальных сетях. Возможно проведение конкурса молодых исполнителей среди учащихся учреждений дополнительного образования, обучающихся средних специальных и высших учебных заведений, включающего в программные требования обязательное исполнение произведений современных композиторов.

Одним из мероприятий мог бы стать межрегиональный фестиваль современной академической музыки в Кузбассе, миссией которого стала бы цель сделать современную музыкальную культуру неотъемлемой частью жизни региона. В подобном культурном проекте важно привлечение внимания жителей и гостей региона к такому направлению искусства, как современная академическая музыка; установление творческих контактов современных композиторов и творческих организаций (Союза композиторов России) с молодыми исполнителями. Фестиваль поможет предоставить возможность знакомства с разнообразными направлениями и стилями в современной музыке, будет способствовать приобщению молодых музыкантов к лучшим образцам мировой современной музыки XX–XXI столетий, позволит расширить педагогический репертуар через использование произведений современных авторов в педагогической практике преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств.

Задачами фестиваля видятся: популяризация современной академической музыки; обмен практикой, развитие культурных связей между ре-

гионами Сибири и России; создание новых условий для развития сибирской композиторской школы; внесение новизны в культурную жизнь региона; создание максимально широкого поля притяжения (как для профессионалов, так и для рядовых зрителей и слушателей) к данному культурному событию. Участниками данного проекта могут стать профессиональные музыканты, творческие коллективы, преподаватели и обучающиеся профильных образовательных учреждений.

Помимо концертной программы, в рамках фестиваля возможно проведение круглого стола, мастер-классов, творческих встреч с музыкантами. Проект предусматривал бы и проведение предконцертных бесед исполнителей, музыкальных критиков с аудиторией, а также обсуждение и дискуссии по итогам фестиваля. Целевыми группами фестиваля могли бы стать профессиональное сообщество музыкантов, обучающиеся профильных образовательных учреждений, любители академической музыки.

Пока организационно-художественные формы проведения данного фестиваля находятся в процессе формирования. Постоянно изменяющиеся социально-экономические условия и периодически возникающий кризис бюджетного финансирования отрасли культуры актуализируют спонсорскую помощь, грантовую поддержку. Проведение фестиваля современной академической музыки может стать важным шагом в выстраивании региональной культурной политики. Хочется верить, что фестиваль займет достойное место в культурной жизни региона. Для того чтобы музыка в регионе жила полноценной жизнью, недостаточно триады творческое наследие – исполнитель – слушатель. Необходимо ещё одно звено – современное творчество. Эпоха, не оставившая после себя памятников искусства, будет забыта. У жителей Кузбасса должна быть возможность слышать современную академическую музыку, знакомиться с творчеством композиторов XX–XXI веков.

Список литературы

1. Государственная филармония Кузбасса [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://kemfil.ru>.
2. Международный онлайн-фестиваль «Современная фортепианная музыка» [Электронный ресурс]. – URL: <https://kemguki.ru/news/v-kemgiki-proshel-onlayn-festival-sovremennoy-fortepiannoy-muzyki-/>.
3. Музыкальная культура Кемеровской области (1943–2018): коллект. моногр. / Н. В. Поморцева, Л. Ю. Егле, В. И. Марков, Т. И. Мороз, В. А. Рябцева, И. Г. Умнова. – Кемерово: ООО «ИНТ», 2019. – 432 с.

4. Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/Фестивали.
5. Новосибирская государственная филармония [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://phil-nsk.ru>.
6. Сибирский фестиваль современной музыки в Красноярске [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.unioncomposers.ru/news/257-iv-sibirskii-festival-sovremennoi-muzyki-v-krasnoyarske>.
7. Синельникова О. В. Метаморфозы развития музыкального искусства (рубеж XX–XXI веков) // Искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010-х гг.): колл. моногр. / Н. Л. Прокопова [и др.]. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2016. – С. 54–80.
8. Сыпченко В. Иван-солдат и вся Сибирь [Электронный ресурс]. – URL: <http://philharmonic.tomsk.ru/ru/blog/5028-2019-12-12-05-06-02>.
9. Толковый словарь Ожегова С. И. [Электронный ресурс]. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=33788>.
10. Умнова И. Г. Музыка для всех // Музыка и время. – 2019. – № 8. – С. 58–59.
11. Фестиваль молодых композиторов «Новая музыка Сибири» [Электронный ресурс]. – URL: <https://phil-nsk.ru/afisha/kontsert-molodykh-kompozitorov-novaya-muzyka-sibiri/?date=23.12.2020>.
12. Фестиваль современной музыки «МАРТОВСКИЙ КОД» [Электронный ресурс]. – URL: <https://phil-nsk.ru/o-nas/news/1-marta-v-novosibirskoy-filarmonii-startuet-festival-sovremennoy-muzyki-martovskiy-kod>.

*Валенциц Р. В., учащаяся
Липай И. В., преподаватель
Могилевский государственный музыкальный
колледж им. Н. А. Римского-Корсакова*

**МОГИЛЕВСКАЯ ГУБЕРНИЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ:
К ВОПРОСУ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**MUSICAL MOGILEV PROVINCE:
ON THE ISSUE OF MUSICAL EDUCATION**

Аннотация: Статья посвящена музыкальному краеведению Беларуси. В ней охарактеризованы основные направления музыкального

образования и воспитания в светских и духовных учебных заведениях Могилевской губернии в XIX – начале XX века, деятельность талантливых исполнителей, педагогов и их влияние на развитие музыкальной культуры региона.

Ключевые слова: музыкальное образование, воспитание, учебные заведения.

Abstract: The author talks about musical education and upbringing in secular and religious educational institutions in the Mogilev province in the 19th-early 20th centuries, the activities of talented performers, teachers and their influence on the development of musical culture in the region.

Keywords: musical education, upbringing, educational institutions.

Музыкальное краеведение – одна из сфер изучения вопросов развития культуры разных регионов и городов Беларуси. На развитие культуры и становление системы музыкального образования Могилевщины в разные периоды ее истории влияла социально-экономическая, политическая, культурная и религиозная жизнь государств, в состав которых она входила. Могилевская губерния с административным центром в Могилеве была образована в 1772 году после первого раздела Речи Посполитой из части белорусских территорий, отошедших к Российской империи, и просуществовала до 1919 года. Важную роль в развитии и подъеме музыкальной культуры Могилевской губернии имело музыкальное образование и воспитание в светских и духовных учебных заведениях, воспитанники которых приобретали профессиональные исполнительские и педагогические навыки, активно участвовали в музыкальной жизни городов, для некоторых выпускников музыка становилась основным занятием.

К началу XIX века в Могилевской губернии в области музыкального образования сформировались свои традиции: обучали музыке в братских школах и иезуитских бурсах, в школах при крепостных театрах. Постепенно вводились уроки музыки в светских учебных заведениях. С 1886 года открывались частные музыкальные школы, где обучали игре на музыкальных инструментах, теории музыки, пению соло и хором.

Одним из ведущих светских средних учебных заведений губернии являлась Могилевская мужская гимназия имени императора Александра I, основанная в 1809 году. Наряду с гуманитарными предметами с 1870-х годов гимназистам стали преподавать церковное, а через десять лет – светское пение. В конце XIX века в гимназии было введено обучение игре на

музыкальном инструменте. Был создан гимназический оркестр, пользовавшийся большой популярностью в городе. Его руководителем был г. Лустгартен. В 1865 году в городе начала работу Мариинская женская гимназия. Целью обучения в ней было «разумное воспитание девиц – будущих матерей семейства» [7, с. 2]. В гимназии большое внимание уделяли музыкальному образованию и воспитанию гимназисток, преподавали игру на фортепиано, хоровое пение. В репертуар хора входили русские народные песни и оперная классика.

В XIX веке на территории Могилевской губернии стали открываться народные училища. Предметами учебного курса были: закон Божий, русский язык (чтение и письмо), арифметика и пение. К концу XIX века в губернии народных – городских и сельских – училищ насчитывалось 192. В народных училищах церковному пению учили не сразу по нотам (считали, что гаммы в начальной школе не имели пользы), а «с голоса по слуху, что сразу врезывается в душу детей» [7, с. 3]. Привыкнув петь с голоса, дети могли свободно разучивать трудные партесные песнопения.

Пение на 2–3 голоса, светское и церковное, преподавали по три часа в неделю. Светский репертуар состоял из народных песен. Силами учащихся проводились литературно-музыкальные вечера с участием хора. Некоторые училища имели и оркестр. Известны были духовой оркестр сиротского дома под управлением Б. Л. Брауде и оркестр балалаечников детского приюта Общества пособия бедным.

Преподавание музыки было очень хорошо организовано в духовных учебных заведениях. Еще в XVIII веке епископом Мстиславским, Оршанским и Могилевским Георгием Конисским была основана Духовная семинария. Преподавание предметов носило собеседовательный, нравственно-воспитательный характер. Кроме классных занятий, силами семинаристов ставились священные трагедии, комедийные действия и драмы с музыкой; церковные проповеди сменялись диспутами и заканчивались пением.

В начале XIX века архиепископ Анастасий Братановский продолжил начинания Георгия Конисского, превратив семинарию в солидное учебное заведение с полным курсом обучения. В учебном процессе особое внимание отводилось пению. Были введены ежемесячные экзамены по пению, начала действовать Инструкция для певческого ирмологического класса, что привело в систему обучение пению в учебном заведении. Это способствовало появлению во всех приходах епархии хоров с обученными хористами и профессиональными регентами. В епархии было введено пение литургии Дмитрия Бортнянского. Семинаристы стали обучаться игре на скрипке и фисгармонии. Были созданы оркестры – симфонический и балалаечников.

Большое внимание уделялось вопросам музыкального образования в женских духовных училищах Могилевской губернии. В 1863 году было открыто Могилевское женское училище духовного ведомства (епархиальное женское училище). Воспитанниц обучали игре на фортепиано, партесному пению в училищном хоре, позже в программу обучения было введено исполнительство на скрипке. Методика преподавания музыки и пения постоянно совершенствовалась. Священник Александр Лобковский использовал на практике различные методы обучения: преподавание теории музыки с анализом музыкальных произведений, исполнение вокальных, инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей без подготовки с игрой в четыре руки, на двух, трех роялях, пение хором духовных и светских пьес. Большой вклад в музыкальную культуру и музыкальное образование Могилева внесли талантливые исполнители и педагоги: Ю. А. Рейдер, С. И. Мигай, А. Ф. Боркус.

Юлия Александровна Рейдер (1870–1941), замечательная певица и вокальный педагог, прожила в Могилеве с 1902 по 1909 год. Это время стало расцветом сольного пения в городе благодаря деятельности выдающейся исполнительницы. Юлия Александровна и ее ученики принимали участие в городских концертах, их выступления имели большой успех у публики. Рейдер окончила Харьковское музыкальное училище Русского музыкального общества, а потом продолжала свое музыкальное образование в Италии, после чего с успехом дебютировала в опере, затем пела в различных городах России. Она исполняла сложные арии оперного репертуара Дж. Верди, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова и других композиторов. Певица обладала драматическим сопрано, «гибким, звучным, ровным голосом обширного диапазона, владела блестящей вокальной школой» [11].

В педагогике Юлия Александровна осознавала необходимость системного подхода, создания единого метода преподавания, который должен основываться на сочетании работы над музыкально-художественным образом с высокими техническими данными. В своей методике обучения пению Ю. А. Рейдер опиралась на главные принципы преподавания известных итальянских вокальных педагогов Ронкони и Петца, у которых она училась сама. При обучении пению главное внимание преподаватель обращала на постановку голоса и развитие правильного дыхания при пении. О Рейдер-педагоге писали потом, что «ее уроки являлись превосходной вокальной школой, она умела воспитывать в учениках музыкальность, глубокое понимание музыки, художественность исполнения» [6, с. 23]. Высокий авторитет певицы, ее очевидный педагогический талант привлекли

многих могилевчан, обладавших хорошими певческими данными, и они стали посещать вокальные курсы. Помимо курсов, она преподавала пение в нескольких учебных заведениях города: Мариинской женской гимназии, частной гимназии С. Залесской, еврейском ремесленном училище.

Наиболее известным выпускником Ю. А. Рейдер был Сергей Иванович Мигай (1888–1959) – обладатель красивейшего баритона, гордость советского искусства. Свой большой путь в музыке он начинал в Могилеве певчим собора Святого Иосифа и участником городских концертов учеников Ю. А. Рейдер. Окончив гимназию, Мигай занимался пением в Санкт-Петербургской консерватории у профессора Станислава Ивановича Габеля, а позже – в Одесском музыкальном училище в классе Ю. А. Рейдер. В 1912 году С. И. Мигай стал солистом Большого театра в Москве, затем – солистом Театра оперы и балета в Ленинграде (1924). Среди лучших его партий были: Мизгирь, Князь Игорь и Евгений Онегин, Елецкий и Демон, Грязной и Риголетто, Жермон и Дон Жуан. Пение певца, обладавшего «русским бельканто» [2, с. 5], голосом теплого и насыщенного тембра, никого не оставляло равнодушным. В историю русской музыки XX века Мигай вошел как один из первых исполнителей романсов Георгия Свиридова. Свой исполнительский опыт Мигай впоследствии передавал своим ученикам, а также оставил методические очерки «Дыхание певца» и «Дыхание в пении». В педагогической работе Мигай придерживался эмпирического метода, то есть наблюдения, эксперимента, сравнения, но с учетом индивидуальности каждого ученика.

Среди талантливых исполнителей и педагогов Могилева выделяется Александр Федорович Боркус (1875–1954), выпускник видного русского пианиста, профессора Московской консерватории Василия Ильича Сафонова, окончивший курс обучения с присвоением звания «свободный художник». Он приехал в Могилев в 1908 году, жил и работал в городе до конца своей жизни. Его педагогическая и исполнительская деятельность связана с музыкальной школой Владимира Ивановича Ерихайлова, а после революции – с рабочей музыкальной студией, детской музыкальной школой и Могилевским музыкальным училищем им. Н. А. Римского-Корсакова. Боркус был прекрасным пианистом, на протяжении нескольких десятилетий не покидавшим концертную эстраду города. Его репертуар включал сольные и ансамблевые сочинения В. Моцарта, Л. Бетховена, А. Рубинштейна, П. Чайковского и других композиторов. В фортепианной педагогике и исполнительстве Боркус стремился воспитать учеников, оснащенных в техническом отношении музыкантами, способными к самостоятельной творческой деятельности.

Музыкальное образование и воспитание XIX века сыграло важнейшую роль в развитии музыкальной культуры в Могилеве, стало ее основой. Оно способствовало расширению образованной слушательской аудитории, появлению профессионально обученных исполнителей, преподавателей музыки и пения. Традиции музыкального образования, сложившиеся к началу XX века, оказали влияние на формирование системы специального музыкального образования Беларуси в XX – начале XXI века.

Список литературы

1. Абакумова Н. И. Музыка Беларуси. В 2 ч. Ч. 2. – Минск: ВИТ-постер, 2018. – 356 с.
2. Гусев П. П. Сергей Иванович Мигай. Очерк жизни и творческой деятельности / ред. Л. Раабена. – Л.: Музыка, 1975. – 56 с.
3. Дадиомова О. В. Музыкальная культура Беларуси: историческая судьба и творческие связи / отв. ред. Н. А. Копытько. – Минск: ИВЦ Минфина, 2018. – 176 с.
4. Двужыльная І. Ф., Коўшык С. У. Беларуская музычная літаратура XX стагоддзя (1900–1959): дапаможнік для ўстано ўсярэдняй спецыяльнай адукацыі сферы культуры. – Мінск: Інстытут культуры Беларусі, 2012. – 166 с.
5. Масленікава В. П. Музыкальная адукацыя ў Беларусі / ред. Б. С. Смольский. – Минск: Навука і тэхніка, 1980. – 112 с.
6. Морозова О. П. Музыкальная культура Могилева XIX – начала XX века. – Могилев: УК «Могилевский ОМЦ НТ и КТР», 2009. – 144 с.
7. Морозова О. П. Музыкальные учебные заведения в Могилеве в конце XIX – начале XX века // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – Минск, 2010.
8. Морозова О. П. Церковное пение как средство духовного воспитания в учебных заведениях Беларуси в конце XIX – начале XX веков // Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. – Минск, 2009. – С. 1–4.
9. Сасноўскі З. Гісторыя беларускай музычнай культуры XIX–XX ст. – Минск: Харвест, 2012. – 336 с.
10. Шевченко О. Г. Фортепианное исполнительство и педагогика Могилевщины: ретроспективный взгляд // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Минск, 2015. – С. 6–10.
11. Пружанский А. М. Рейдер Юлия Александровна // Отечественные певцы 1750–1917, словарь. В 2 ч. Ч. 2. – М.: Советский композитор, 2000. – 400 с.

Горбунов А. И., студент
Карташова Т. В., доктор искусствоведения, профессор
Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова

**РАННИЕ «БРАЗИЛЬСКИЕ БАХИАНЫ»
ЭЙТОРА ВИЛЛА-ЛОБОСА:
СТИЛЕВЫЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

**EARLY «BRAZILIAN BACHIANAS» BY HEITOR VILLA-LOBOS:
STYLE AND COMPOSITION FEATURES**

Аннотация: Статья посвящена аналитическому обзору трёх «Бразильских Бахиан» 30-х годов Вилла-Лобоса. В аналитическом сегменте статьи представлены различные ракурсы анализа: композиционная структура, специфика гармонии, а также особенности инструментовки.

Ключевые слова: Вилла-Лобос, «Бразильские Бахианы», Бразилия, Бах.

Abstract: The article is devoted to an analytical review of the three «Brazilian Bachianas» of the 1930's by Villa-Lobos. In the analytical segment of the article, various angles of analysis are presented: compositional structure, specificity of harmony, as well as specifics of instrumentation.

Keywords: Villa-Lobos, «Brazilian Bachianas», Brazil, Bach.

Ярчайшей страницей в истории музыкальной культуры Бразилии и Европы предстаёт творчество выдающегося композитора Эйтора Вилла-Лобоса (1887–1956). Его произведения были высоко оценены европейской музыкальной общественностью, и Вилла-Лобос стал «одним из первых признанных в Европе композиторов родом из Нового Света» [2, с. 251]. Ещё при жизни сочинения Вилла-Лобоса звучали на его родине, а также на концертных площадках Европы и Северной Америки. Без личности этого композитора немислимо становление национального бразильского искусства. Его крупнейшие сочинения сопоставимы с грандиозными полотнами бразильских живописцев, а трогательные вокальные опусы – с волшебными строчками из литературных творений его соотечественников. Впечатляет размах охватываемых жанров: от грандиозных симфонических партитур до скромных инструментальных и вокальных зарисовок, от монументальных циклов до коротких сочинений, что длятся всего несколько минут. Также разнообразен диапазон воплощаемых в музыке образов: мир

ребёнка, философский взгляд на внутреннюю составляющую индивидуума, яркие картины природы и дух народных празднеств.

Эйтор Вилла-Лобос стал изучать «бразильскую народную музыку одним из первых в стране» [2, с. 4]. Тем не менее, 1900-е и начало 1910-х годов очень непросто складывались для молодого композитора: он ощущал нужду в систематическом музыкальном образовании. Нехватка знаний в течение многих лет не могла способствовать достижению того уровня владения композиторским мастерством, который позволил бы в полной мере реализовать его идеи. Вилла-Лобос, не зная, в каком направлении развиваться, продолжал сочинять пьесы, которые почти не отличались от самых ранних его произведений. Неустанно изобретая различные мелодии и музыкальные идеи, композитор совсем не имел понятия, какой инструмент или какой жанр смог бы точно отразить его замысел.

В 1904–1905, а затем в 1910–1912 годах Вилла-Лобос гастролировал с разными инструментальными ансамблями по удалённым бразильским поселениям, где были живы традиции и культура индейцев, а также представителей африканской расы. В задачи композитора входило не только исследование мелодических и ритмических особенностей народной музыки, но и знакомство с обрядами и легендами каждого отдельного штата. Позже он скажет, что «карта Бразилии – это мой учебник по гармонии» [4, с. 34]. На основе этих поездок Вилла-Лобос создаст шеститомную антологию «*Estudofolclórico*» («Практическое руководство по изучению фольклора») – значительный этномузыкалогический труд, пользующийся популярностью до настоящего времени.

Главной особенностью творчества Вилла-Лобоса, в частности характерного для композитора музыкального языка, является сложное слияние трёх культур – индейской, европейской и африканской. Такой необычный синтез придал своеобразие мелодической и ритмической составляющей музыки, включая оркестровку, в которой преобладают нестандартные сочетания инструментов. За свою творческую жизнь Вилла-Лобос создал более 1000, по иным сведениям, 1500 произведений (не все изданы и каталогизированы): это инструментальные концерты, симфонические поэмы, оперы, балеты, 12 симфоний, 17 квартетов, камерные и вокальные сочинения. Вилла-Лобос значительно обогатил репертуар классических гитаристов, написав циклы прелюдий, этюдов и даже концерт для гитары с оркестром. Композитор охватил в своём творчестве почти все жанры европейской академической и бразильской популярной музыки.

Поистине баховский размах сочетался у Э. Вилла-Лобоса с искренним почитанием гения И. С. Баха, которому он посвятил созданный в 1930–1945 годах цикл из девяти «Бразильских Бахиан». Изучая в течение всей жизни творчество Баха, Вилла-Лобос анализировал особенности ритмики, специфику полифонических приёмов композитора и его подходы к жанрам. Таким образом, цикл стал своего рода результатом этих исследований. Каждая Бахиана представляет собой сюиту, состоящую из разного количества частей, имеющую определённый инструментальный состав. Первая – для оркестра виолончелей; Вторая – для симфонического оркестра; Третья – концерт для фортепиано с оркестром; Четвёртая (пользующаяся большой популярностью) – для фортепиано соло; Пятая – для голоса и виолончельного ансамбля; Шестая – для флейты и фагота; Седьмая и Восьмая – оркестровые, Девятая – изначально для «вокального оркестра», позже переложена для струнного оркестра.

Вилла-Лобос считал музыку Баха «фольклорно универсальной»: по мнению композитора, модинья¹ подобна баховским ариям, а бразильские танцы близки токкатам и жигам. Почти все части «Бразильских Бахиан» имеют двойные названия: одно европейское – прелюдия, фуга, хорал, ария, жига, фантазия; а другое – бразильское: модинья, шоро, кандига², дезафьо³, эмболада⁴ и т. д. Несмотря на то, что композитор привнёс в Бахианы черты бразильских жанров, они, тем не менее, не затмили «баховского» начала. Так, некоторые сочинения этого цикла невольно ассоциируются с жанрами барочной музыки, например: Четвёртая Бахиана – с клавирной сюитой; Вторая, Третья, Седьмая и Восьмая – с жанром *concertogrosso*; Девятая – с музыкой хорального склада.

По времени создания Бахианы можно разделить на три группы: Бахианы 1930-х годов (первая, вторая и четвёртая), Бахианы 1938 года (третья, пятая и шестая) и Бахианы 1940-х годов (седьмая, восьмая и девятая). В Бахианах 1930-х годов преобладают светлые образы, музыка подвижна и энергична. В Бахиане № 1 – это «Интродукция (Эмболада)» и «Фуга (Конверса⁵)», обрамляющие лирико-созерцательную «Прелюдию (Модинью)».

¹ Жанр португальской городской песни, исполняемой солистом под гитарный аккомпанемент; это своего рода городской романс, в котором тематика песен – преимущественно любовная лирика.

² Песенная форма, распространённая в районах страны, где проживают африканские и индейские этносы.

³ Музыкально-поэтическая форма, представляющая собой сатирический диалог с чертами импровизации для двух исполнителей в сопровождении танца.

⁴ Народная мелодия, звучащая в быстром темпе.

⁵ В переводе с португальского «*conversa*» – «диалог».

Светлый характер музыке придаёт виолончельный тембр оркестра. В «Интродукции (Эмболаде)» с самых первых тактов обнаруживается «слияние бразильского начала с европейской классической гармонией» [1, с. 87]: в тональности *c-moll* долго выдерживается тонический септаккорд, но перед повтором основной темы звучит привычная функциональная последовательность ($\text{II}_7\text{-D}^6_5\text{-t}$). Примечательно в этой части наличие контрастных тематических образований, которые можно трактовать с точки зрения сонатной формы, однако отсутствие разработочного раздела не позволяет заявить об этом категорически. Тем не менее, некоторые из них композитор трансформирует и развивает, но в течение следующих друг за другом периодов (от 11 до 15 тактов). После проведения двух тем – основной и связующей – звучит контрастный раздел, написанный в барочной стилистике (ходы по устойчивым тонам трезвучия, исполняемые в терцию). Далее появляется нежная тема, построенная на интонациях основной, которая связывает репризу и средний раздел. Она проводится у виолончели в верхнем регистре и по своему складу напоминает модинью. В конце части есть небольшая пятитактовая кода, где композитор использует одноимённый мажор (*C-dur*). Таким образом, драматический характер «Интродукции» перекрывается мощным апофеозом, сконцентрированным в заключительном разделе.

Вторая часть – «Прелюдия (Модинья)» – начинается с выразительной главной темы, следующей после вступления, которая строится по образцу-баховских арий. Особую напряжённость во вступлении создаёт вторая низкая ступень («*es*» в тональности *d-moll*). Тема-модинья развивается постепенно, секвенционно. Томление, некая задумчивость достигаются путём использования принципа «золотой секвенции» в гармонии. Интересно, что тема начинает звучать не с тоники, а с VI ступени, после чего движется по квартам до каденционного раздела. Среднюю часть «Прелюдии» можно разделить на два раздела: *Piumosso* и *andantino*. Первый из них – разработочного типа с аккордами *marcato* – усиливает напряжение перед элегическим *andantino*, после чего наступает реприза: часть завершается проведением основной темы *нарр* у виолончели соло. В «Фуге (Конверса)» композитор иллюстрирует оживлённый спор музыкантов-шоранов⁶, где каждый из них последовательно «отнимает» друг у друга тематическое преимущество, при этом задавая вопросы и отвечая на них посредством динамического *crescendo*. Часть завершается на *ff*, в ликующем *B-dur*, где

⁶ Шоран – участник ансамбля, исполняющего музыку шоро.

Вилла-Лобос демонстрирует мастерское владение техникой полифонического письма.

Своеобразный портрет каподосьо⁷ представлен в «Прелюдии (Песне каподосьо)» – первой части Бахианы № 2. Музыка точно передаёт характер персонажа: колористическая гармония, метрические «сдвиги» в мелодии и в сопровождении, приём глиссандо. Форма «Прелюдии» – сложная трёх-частная (ABA₁). Тема вступления даётся в одноимённом миноре тональности VI ступени (*as-moll*) и проходит у альтов, контрафагота и валторн в низком регистре. Это своего рода «прелюдия к прелюдии» [3, с. 91]. Некая контурная размытость в гармонии наблюдается в первых трёх тактах, открывающих «Прелюдию»: это двухголосие, нижний голос которого, в противовес верхнему, звучит у низких струнных, усиленных фортепиано. Уже в экспозиции основной темы создаётся ощущение неустойчивости из-за наличия диссонирующих аккордовых структур (нонаккорды с низкой ноной, доминантсептаккорды с секстой), которые, однако, скреплены функционально за счёт следования баса по «золотой секвенции» (E A D G C F E).



Рисунок 1. Бразильская Бахиана № 2. Часть 1, тт. 4–10

Раздел А плавно переходит в среднюю часть (В), представляющую собой небольшую жанровую сценку. Этот переход подготавливает сегмент

⁷ Мелкий представитель преступного мира.

«темы каподосьо», звучащий у валторны и виолончелей. Следует подчеркнуть, что «тема каподосьо» является своего рода строительным материалом, который композитор использует в композиции данного раздела. Пульсирующий ритмический рисунок («восьмая – две шестнадцатых») у струнных на протяжении двух тактов готовит простую диатоническую тему, звучащую у первых скрипок.

ANDANTINO MOSSO
estremamente ritmado (sic)

The musical score consists of three systems of staves. The first system includes woodwinds (flute, oboe, clarinet, saxophone), second violin (via), and piano, bassoon, cello, and bass. The second system includes the first violin and cello. The third system shows the piano, bassoon, cello, and bass parts. The tempo is marked 'ANDANTINO MOSSO' and 'estremamente ritmado (sic)'. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Рисунок 2. Бразильская Бахиана № 2. Часть 1, тт. 55–60

Гармония аккомпанирующего пласта фактуры также предельно неприхотлива. Тональность раздела – *Es-dur*. Вышеперечисленные средства, в том числе и подвижный темп (*Andantinomosso*), переносят слушателя в мир кайпира – простого бразильского крестьянина. Развивающий эпизод приводит к туттийной кульминации, которая связывает два раздела – среднюю часть и репризу.

Следует подчеркнуть, что вторая часть «Ария (Песня земли)» иллюстрирует картины природы. Мощное вступление ассоциируется с незыблемостью и непредсказуемостью природной стихии. Первый аккорд звучит как гром – тоника с внедрённой секундой (*d-moll*). Помимо темы в верхнем регистре, проходящей у деревянных духовых и скрипок, в оркестровой партитуре можно обнаружить ещё три самостоятельные мелодические линии: восходящую у тромбона, секвенционно движущуюся у второй валторны и басовую у низких струнных и фагота. Основная тема поручена виолончели соло, где тромбон и валторна продолжают ей контрапунктировать. В контрастном среднем разделе меняется темп (от *Lentoassai* к *Tempodimarcia*) и характер. Тему-спиричуэлс, порученную саксофону-тенору, сопровождают остиная фигурация у фортепиано и струнные *pizzicato*. Далее она несколько изменяется ритмически и в конце концов появляется в оркестровом *tutti* струнных. Такой её вариант, в отличие от проведения солирующим саксофоном, подобен монодийному хоровому звучанию. В репризе певучая основная тема также поручена виолончели, но уже дублируется скрипкой, украшая её образ.

Третья часть «Танец (Воспоминание о сертане)», подобно предыдущей, отдаляется от баховской стилистики. Роль вступления выполняет прима на звуке «Е» у флейты и фортепиано. Основную тему в духе народной песни, порученную тромбону, подготавливают струнные и деревянные духовые. Во втором её проведении к тромбону присоединяются скрипки, приводящие к среднему разделу *Allegro*. Тематическое образование в этой части формы поручено разным группам инструментов. Необходимо отметить, что всё движение «Танца» направлено к двум «взрывам» – туттийным местам, где в оркестре звучит кластерный аккорд. За связующим построением следует точная реприза.

Заключительная часть – жанровая пьеса «Токката (Сельский паровозик)», украшенная оркестровыми эффектами, которые создают в воображении слушателя летящий по бразильским просторам локомотив и охваченного впечатлениями путешественника (композитор активно использует в инструменталке группу ударных инструментов).

Примечательно то, что Вилла-Лобос средствами звукоизобразительности и колористики точным образом передал разгон, движение и торможение паровоза, а также шум механических частей локомотива (ударные инструменты, фортепиано), гудки (медные духовые) и другие технические звуки. В этот, казалось бы, ритмический хаос, композитору удаётся ввести

простую песенную тему, звучащую сперва у струнных, а затем у деревянных духовых. Завершается Бахиана «гудком» будто прибывшего в пункт назначения паровоза – тоникой с секстой (*C-dur*).

Первую часть «Прелюдия (Понтейо⁸)» из Третьей Бахианы, написанной для фортепиано и оркестра, открывает широкий речитатив *adagio* в партии фортепиано. В это время в басовом регистре оркестра контрапунктом проходит нисходящая хроматическая мелодия. Необходимо отметить, что рояль и оркестр в данной Бахиане находятся в концертном противостоянии, в отличие от предыдущей, где пианисту поручено выполнять лишь колористическую функцию. Широкая основная тема проходит у фортепиано, где ему контрапунктирует виолончель-соло, исполняющая новый тематический материал. В среднем разделе разработочного типа композитор «сталкивает» все прозвучавшие темы. Краткая реприза на *forte* завершает часть.

Необходимо отметить, что вторая и третья части этого цикла – «Фантазия (Деванейо⁹)» и «Ария (Модинья)» – близки по духу баховским ариям, с преобладанием трагических и драматических образов. «Фантазия» написана в свободной форме, о чём свидетельствует название части. Основной мысли (разделу *meno*) предшествуют два построения: *Allegro* и *Piu mosso*, где первое выполняет роль вступления. Стремительный и конфликтный поток фортепианных пассажей приводит слушателя к сдержанной и созерцательной теме, основанной на «золотой секвенции». Мелодия исполняется кларнетом под аккомпанемент струнных; время от времени раздаются «роковые» удары фортепиано. «Золотая секвенция» будет неоднократно проводиться в различных вариантах, что приведёт к трагической туттийной кульминации, а в конце – к смиренному окончанию. Такое настроение подтверждает тональность части – самой трагической, согласно баховской семантике – *h-moll*.

«Ария (Модинья)» начинается с длинного вступления на тоническом органном пункте «*F*» (*f-moll*). Следует отметить, что свободная форма делит часть на несколько разделов. Далее у фортепиано соло звучит тема модиньи. Со вступлением оркестра в разных голосах партитуры развиваются интонации основной темы, которые доходят до первой кульминации в разделе *Grandioso*. Постепенно композитор приходит ко второй кульми-

⁸ Инструментальная композиция, сочинённая в манере музицирования на струнных инструментах.

⁹ В переводе с португальского – «грёзы».

нации – «колокольной». Так её позволяют назвать следующие друг за другом аккорды фортепиано. Вилла-Лобос повторяет их много раз, пока не зазвучит «отыгрыш», который приведёт к репризе, где тему исполнит кларнет под аккомпанемент струнных.

Лирическую картину предыдущих частей прерывает финал «Токката (Пика-Пау¹⁰)». Свободная ритмика и форма заставляют слушателя погрузиться в стихию народного танца и ритуального действия. Часть имеет множество разделов, которые отличаются друг от друга по темпу, инструментовке и тематизму. Но, тем не менее, все построения имеют сходство – это характер музыки, её национальный темперамент и энергия.

Таким образом, в малом цикле «Бразильских Бахиан» 1930-х годов Эйтора Вилла-Лобоса представлена богатая палитра художественных образов и приемов работы с музыкальным материалом. Желание объединить национальное бразильское и европейское начало обусловлено тем, что композитор стремился снискать признание во всём мире. Увлеченность европейцев музыкой Вилла-Лобоса объясняется возрождением интереса к забытым жанрам Средневековья и эпохи Возрождения, к глубинной архаике. Также миру были открыты и пласты индейского и афро-бразильского фольклора. Данный прецедент ставит музыку Вилла-Лобоса в один ряд с сочинениями Белы Бартока, Леоша Яначека, Джорджа Гершвина, Арама Хачатуряна и других композиторов, представивших слушательской аудитории новые художественные и звуковые миры современного искусства.

Список литературы

1. Мариз В. Эйтор Вилла-Лобос. Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1977. – 147 с.
2. Федотова В. Творчество Эйтора Вилла-Лобоса и европейская музыка // PHILHARMONICA: International Music Journal. – 2016. – № 2. – С. 3–12.
3. Piedade A. The City and the Country in Villa-Lobos's Prelude to the Bachianas Brasileiras no. 2: Musical Topics, Rhetoricity and Narrativity // Revista Portuguesa de Musicologia. Portuguese Journal of Musicology, 2017. – № 4. – P. 83–100.
4. Villa-Lobos Sua Obra. – Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989. – 362 p.

¹⁰ Разновидность подвижного бразильского танца.

Горбунова В. И., студент
Поморцева Н. В., кандидат искусствоведения, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ УЛИЧНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РОССИИ

MODERN TRENDS IN STREET MUSIC MAKING IN RUSSIA

Аннотация: Данная статья посвящена вопросам современного состояния уличного музицирования в России. Рассматриваются основные тенденции ее развития в стране, объясняются причины слабого поступательного движения этого процесса в Сибири.

Ключевые слова: музыкальная культура, российское уличное музицирование, музыкальный проект.

Abstract: This article is devoted to the current state of street music in Russia. The main trends of its development in the country are considered, the reasons for the weak progressive movement of the process in Siberia are explained.

Keywords: musical culture, Russian street music, music project.

В настоящее время на улице все чаще можно встретить играющих музыкантов с рядом лежащим раскрытым кофром гитары или с гуляющим неподалеку аскером, предлагающим послушать исполнителя. Для большинства городов России уличное музицирование становится одной из достопримечательностей, а для горожан – привычным явлением, особенно в весенне-летний период, когда по набережным, проспектам и бульварам городов разносятся звуки саксофона, скрипки, гитары или гармошки.

Уличное музицирование распространено во всем мире. Однако в одних городах данная тенденция существует уже давно, в других уличные музыканты стали появляться лишь в последние десятилетия. Влияние на этот процесс, как правило, оказывает администрация региона или города, заинтересованная в развитии культурной жизни своей подотчетной территории. Активная организация общественных пространств в городе привлекает не только горожан и туристов, но и музыкантов, готовых радовать слушателей своим творчеством.

Анализ литературы, связанный с изучением вопросов уличного музицирования, показал, что на данный момент существует ряд исследований

об исторических условиях развития данного вида исполнительства, но нет научных источников, изучающих вопросы современного состояния явления. Для заполнения образовавшегося вакуума в данной статье предпринята попытка описать его нынешнее положение в России. Объектом данного исследования является уличное музыкальное творчество, предметом – современное состояние уличного музицирования в России. Для более подробного рассмотрения явления необходимо обратиться к истокам его возникновения в России.

Напомним, что музыкальная культура уличных артистов ведет свою давнюю историю еще со времен скоморошества. Особенно ярко она была представлена в Петровскую и Екатерининскую эпохи с утверждением в общественной жизни европейских традиций. Уличная музыка существовала в XX веке и в послереволюционное время как мероприятия, представляющие собой целенаправленное коллективное творчество всех трудящихся по требованию советского правительства. В таких культурно-просветительских программах были задействованы именитые артисты страны. Однако исполнители не могли выступать со своей музыкой: «нужную» программу им диктовало государство. Отметим один из примечательных фактов первой половины XX века, связанный с идейным гонением «классово чуждого фольклора» [2]. В 1930-е годы ленинградский исследователь и собиратель фольклорного наследия А. М. Астахова занималась сбором текстов песен, частушек, куплетов, полученных от уличных певцов на ленинградских городских улицах, барахолках и рынках. Результатом ее труда стал подготовленный к печати сборник «Песни уличных певцов», но из-за жесткой политико-идеологической конъюнктуры он остался неизданным. Правительство тех дней не видело ценности в изучении подобных жанров, которые даже в период Великой Отечественной войны продолжали жестко контролироваться властью. Имеются в виду исполняемые военно-полевыми бригадами номера концертных программ и репертуар музыкантов-любителей в кругу солдат.

Современная уличная музыка в России, прежде всего, ассоциируется с пешеходной улицей Арбат в Москве, где собирается множество различных музыкантов – от любителей-самоучек до профессионалов с академическим образованием. Эта традиция зародилась еще в советские годы. Несмотря на то, что официального разрешения на уличное музицирование не существовало, в период «оттепели» к артистам стали относиться лояльно.

С этого времени огромной пласт в уличной музыке России занимает «авторская» (или «бардовская») песня, получившая широкое развитие со второй половины XX века. Данное направление продолжает оставаться популярным и в наши дни: нередко можно услышать на улицах песни В. Высоцкого, Б. Окуджавы, А. Галича и Ю. Визбора. Постепенное творчество уличных музыкантов стало распространяться и в других крупных городах Советского Союза. Однако в годы возникшего интереса молодежи к субкультуре хиппи выступления музыкантов, особенно на улицах Москвы, стали регулярно пресекаться.

90-е годы XX века стали переломным моментом для бытования уличного музыкального движения в России. В это время многие профессиональные коллективы вынуждены были выйти на улицу, в переходы и в метро, чтобы зарабатывать своими выступлениями деньги на еду. Вместе с ними осуществляли свою деятельность и малообразованные любители, чаще всего подростки или инвалиды (бывшие участники войн в Афганистане и Чечне). Развитию такого вектора в уличном музыкальном творчестве способствовала отмена уголовного преследования и наказания за игру в публичном месте. До сих пор самыми известными местами выступлений уличных музыкантов в Москве остаются Арбат, Камергерский переулок и Чистые пруды.

Таким образом, к началу нового столетия в России сформировались три вида уличных музыкантов. К первому стоит отнести профессиональных музыкантов с академическим образованием. Вокруг таких исполнителей всегда собираются слушатели, и, как правило, без заработка музыканты не остаются. Второй вид объединяет любителей-музыкантов, «непризнанных гениев» и «свободных художников» разных возрастных групп, не принимающих стереотипов системы и живущих по своим внутренним законам. Третья группа – попрошайки и неформалы, надеющиеся на заработок легких денег для своего существования. Данная группа в России, к сожалению, превалирует, особенно в удаленных от культурных центров регионах.

В последние годы в России ведутся споры о повсеместной легализации уличного музицирования, поскольку в некоторых странах этот вид деятельности экономически выгоден, так как облагается налогами. С 2016 года в Москве было введено легальное уличное музицирование, но только после предварительного прослушивания артистов. Эту инициативу подхватили регионы. Так, с 2021 года уличные музыканты Барнаула будут согласовывать места для выступлений с полицией и мэрией, поскольку в

мае сюда приехали тысячи туристов на Кубок мира по гребле на байдарках и каноэ. В эти дни были открыты места для уличных концертов. Заявки от творческих коллективов и пожелания по локациям заранее принимались в мэрии до конца февраля. Затем они согласовывались, в том числе с полицией: от артистов попросили представить графики выступлений.

Закон о деятельности уличных музыкантов вынесло на рассмотрение и Правительство в Санкт-Петербурге. В тексте документа сказано, что музыканты смогут выступать только в ограниченном количестве мест, расположенных рядом с культурными учреждениями. Несмотря на то, что документ еще находится на стадии рассмотрения, исполнительные власти уже задерживают музыкантов на основании «еще не вышедшего закона». На этой почве в Санкт-Петербурге уличные исполнители организовали «профсоюз», занимающийся делами уже задержанных музыкантов и профилактикой этих задержаний.

Развитию уличной музыкальной культуры способствуют небезразличные крупные компании. Так, Московский метрополитен вместе с Московским продюсерским центром на протяжении четырех сезонов проводили проект «Музыка в метро». Победители получили возможность в течение года выступать на 32 станциях в метро и МЦК. Горожанам предлагали к прослушиванию разную музыку – от джаза и классики до игры на тибетских чашах и этнических барабанах. Ранее в Москве уже проходили фестивали уличного исполнительства. С 1 ноября по 1 февраля 2016 года прошел фестиваль «Уличный музыкант», в котором приняли участие артисты разных жанров. Выступления проходили на 14 площадках в центре города. Их полный список был размещен на сайте городской мэрии. Заявки от музыкантов принимали через спецпроект mos.ru, а регистрация участников стартовала в первый день фестиваля. Время выступления музыканты выбрали самостоятельно. На каждый концерт отводилось два часа.

В Набережных Челнах Школа Рока Underground Rock School, при поддержке городского исполкома, организовала фестиваль уличной музыки. Он проходил с 4 июня по 28 августа 2019 года на территории набережной Габдуллы Тукая. Однако подобный формат мероприятия не прижился и оказался лишь разовой акцией.

С 2011 года с деятельностью уличных музыкантов в России и странах СНГ знакомит сайт «buskersound.ru». Кроме представителей русскоговорящей части сообщества здесь представлены музыканты из Европы, Азии и Ближнего Востока. Примечательно, что данный сайт функционирует на протяжении девяти лет.

Проект «Звуки улиц» собрал одну из самых больших коллекций видеороликов об уличных музыкантах. Руководители проекта путешествуют по России и собирают материал об исполнителях из различных регионов страны. Также ими был организован фестиваль уличной музыки «Царская улица» – «Подмосковный фестиваль уличных музыкантов», как его называют сами организаторы. Мероприятие состоялось 8 июня 2020 года в Павловском посаде, в Москве.

В контексте культурной жизни Сибирского региона развитие уличного музыкального творчества имеет ряд проблем, которые в первую очередь связаны с природными условиями. Поэтому в холодный период времени уличных музыкантов можно встретить в переходах, в новосибирском метро, в торговых центрах, возле магазинов, иногда как временных попутчиков в маршрутном транспорте. В большей степени эта третья группа музыкантов – непрофессионалы, занимающиеся попрошайничеством. Есть в Сибири и представители другой группы – талантливые музыканты, которые демонстрируют свое творчество на улицах областных центров. Например, в Новосибирске на улицах города и в переходах метро можно встретить студентов колледжей и консерватории, музыкантов-любителей и профессионалов, вынесших на суд горожан свое творчество. Прогуливающиеся по набережной в Кемерове могут насладиться звуками саксофона, скрипки или гитары в руках одаренных, нередко, профессиональных музыкантов. В этой связи вспоминается проведенная в 2014 году акция в День города, когда в центре Кемерова (на улицах Весенней, Кирова и на набережной) музыкантам было разрешено порадовать горожан разножанровой и разностилевой музыкой. Акция была разовой, но способствовала созданию положительного имиджа талантливых музыкантов. Поэтому в дальнейшем имеет смысл запланировать разработку проекта фестиваля уличной музыки «Менестрель», который будет проводиться ежегодно на различных площадках разных районов города Кемерова.

Следует запланировать участие представителей различных регионов, а затем, может быть, пригласить музыкантов из стран ближнего зарубежья. Возможно, данный проект будет финансироваться на средства гранта, спонсоров и из бюджета города и региона. Целью проекта «Менестрель» станет самоорганизация уличных выступлений в городе, способствующих повышению имиджа уличного музицирования и приобщению жителей индустриального региона к развитию положительного вектора уличной музыкальной культуры. Представляется, что в таком фестивале смогут продемонстрировать свои таланты и юные исполнители. Однако разработка данного проекта пока находится на начальной стадии.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что в истории своего развития культура уличного музицирования в России переживала моменты взлетов и падений. Расслоение уличных музыкантов на три группы исполнителей доказывает сложность современного культурного явления. К сожалению, всё еще действует сформировавшийся стереотип, превративший уличного талантливую исполнителя в «попрошайку». Особенно это заметно в районах, удаленных от центральных регионов России. Но перспектива развития уличного музицирования требует дальнейшего изучения и предполагает реализацию новых проектов, подобных фестивалю уличной музыки «Менестрель».

Список литературы

1. Мальцев Э. В Барнауле уличные музыканты теперь будут согласовывать места для выступлений с полицией и мэрией [Электронный ресурс]. – URL: <https://vesti22.tv/news/v-barnaule-ulichnye-muzykanty-teper-budut-soglasovyvat-mesta-dlya-vystupleniy-s-politsiey-i-meriey>.
2. Лурье М. Уличные певцы 1920–30-х годов [Электронный ресурс]. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1996>.
3. Корбат И. Депутаты готовят поправки для уличных музыкантов [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.fontanka.ru/2021/04/16/69870149>.
4. Голубкова М. Инициаторы законопроекта об уличных музыкантах хотят ввести их деятельность в правовое поле [Электронный ресурс]. – URL: <https://rg.ru/2020/10/07/reg-szfo/zachem-peterburgu-zakon-ob-ulichnyh-muzykantah.html>.
5. Проект «Музыка в метро» [Электронный ресурс]. – URL: <https://music.mosmetro.ru>.
6. Фестиваль «Уличный музыкант – 2016»: расписание, участники [Электронный ресурс]. – URL: <https://allfest.ru/festival-2016/ulichnyu-muzykant>.
7. Фестиваль уличной музыкальной культуры в Набережных Челнах [Электронный ресурс]. – URL: <https://gorodzovet.ru/chelny/festival-ulichnoi-muzykalnoi-kultury-event7750810>.
8. Сайт уличных музыкантов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.buskersound.ru>.
9. Презентация проекта «Звуки улиц» [Электронный ресурс]. – URL: <https://zvuki-ulits.timepad.ru/event/1438903>.

*Евдокимова Л. А., учащаяся
Дейнега А. В., преподаватель
Могилевский государственный музыкальный
колледж им. Н. А. Римского-Корсакова*

ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА: К ВОПРОСУ ОБ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ВОПЛОЩЕНИИ

ELECTRONIC MUSIC: TO THE QUESTION OF INSTRUMENTAL EMBODIMENT

Аннотация: Статья будет интересна музыкантам, которые интересуются современной музыкой. Автор изучает инструментарий, используемый в электронной музыке, берущий своё начало от фоноавтографа до музыкального приложения Endel, используемого на iOS и Android.

Ключевые слова: электронная музыка, Endel.

Abstract: The article will be of interest to musicians who are interested in contemporary music. The author explores the toolkit used in electronic music, originating from the phonoautograph to the Endel music app used on iOS and Android.

Keywords: electronic music, Endel.

Интерес к теме электронной музыки возник неслучайно, поскольку в курсе учебной дисциплины «Всемирная музыкальная литература» не затрагиваются многие актуальные темы, касающиеся музыки XX и начала XXI века, в том числе и тема об электронной музыке. Поэтому необходимо взглянуть на неё пристальнее.

«В соответствии с первоначальной концепцией главный принцип электронной музыки состоял в создании звуков исключительно средствами электричества, в техническом их преобразовании, в нахождении новых форм выражения и, наконец, в механической ее реализации, при которой отсутствует исполнитель. Целью создания электронной музыки было стремление не ограничиваться имитацией традиционного звукового мира и не подменять звучания оркестровых инструментов средствами электроники, а открывать неведомые прежде звуковые пути» [2, с. 510–511]. Таким образом, электронная музыка использует звуки, которые могут издавать электронные, электромеханические музыкальные инструменты и устройства, которые в строгом смысле не являются музыкальными (магнитофоны,

генераторы, компьютерные звуковые карты и тому подобное). До последней трети XX века электронная музыка считалась экспериментальной в русле академического искусства.

Еще до появления собственно жанра электронной музыки создавались особые инструменты, в конструкции которых были использованы механические и электронные составляющие. Именно они стали импульсом для появления более совершенных электронных инструментов. Так, в 1857 году французский издатель Эдуард Леон Скотт де Мартенвиль создал первое устройство, которое позволяло записывать звуки, но не могло их воспроизводить. Это был фоноавтограф. Далее были изобретены фонограф (1878, Т. А. Эдисон), дисковый фонограф (1887, Э. Берлинер), триодный ламповый усилитель или аудион (1906, Л. де Форест), телармониум (1889–1912, Т. Кахилл), терменвокс (1919–1920, Л. Термен), АНС (1957, Е. А. Мурзин) и др. Прорыв в сфере технической записи и воспроизведения музыки произвел магнитофон. Эксперименты с магнитной записью велись ещё с 30-х годов XX века, единичные магнитофоны появились во время Второй мировой войны и стали широко использоваться уже в 60-е годы.

После Второй мировой войны значительным шагом вперед в сфере электронной музыки стало изобретение Пьера Шеффера, французского инженера-акустика, композитора и литератора. Экспериментируя, он начал проигрывать на магнитофоне в разной скорости записанные на пленку звуки, накладывая звучание разных звуковых дорожек друг на друга. Из этих опытов и родилась конкретная музыка. В 1950 году австралийские учёные Тревор Пирси и Мэстон Бирд изобрели и построили CSIRAC – одну из первых цифровых ЭВМ. В конце десятилетия в области музыкальной композиции рождается новое направление – компьютерная музыка, которая самым активным образом взаимодействует с электронной музыкой.

Одним из первых исследователей «включения» в музыку звучания на электронном носителе стал в начале 50-х годов XX века композитор Джон Кейдж. Его опыты открыли путь для появления нового жанра – генеративной музыки (музыки, создающейся в режиме реального времени при помощи разного рода алгоритмов на основе данных о пользователе). Параллельно с такого рода «включениями» проводились поиски возможностей отражения в музыке реальной жизни человека. На это повлияло и то, что технология синтеза звука стала более доступной и в свободной продаже появились первые синтезаторы.

Появление термина «электронная музыка» связано с кельнской студией Западногерманского радио и физиком Вернером Майер-Эплером, инженером Робертом Байером и композитором Гербертом Аймертом, которые занимались электронным синтезом звука с использованием самого современного радиооборудования, звукообразующей и звукозаписывающей аппаратуры. В своей работе они применяли и экспериментальную аппаратуру – синтезаторы, генераторы звуков, фильтры, модуляторы.

Особое внимание обратим на творчество электронной группы Kraftwerk, основанной музыкантами Ральфом Хюттером и Флорианом Шнайдером. Группа начинала работать в жанре электронной музыки в числе первых еще в 1960-х годах и стала одной из самых влиятельных в этой сфере. По словам Р. Хюттера, в творчестве группы важна концепция человеческого тела, поэтому музыканты ввели в свои композиции собственные сердечные ритмы, взятые из электрокардиограмм, которые делались во время подготовки к «Тур де Франс». Также ими используются различные синтезаторы, драм-машины, вокодеры, голосовые синтезаторы. Кроме этого, члены группы не работают с партитурами: «Есть звуки, сэмплы, но не на бумаге. Мы как будто создаем электронное граффити, и это требует умения обращаться с техникой на высоком уровне» [1, с. 260].

С начала 70-х годов XX века электронные музыкальные инструменты получили широкое распространение в массовой и прикладной музыке. В настоящее время производство и исполнение разного рода популярной музыки просто невозможно без помощи цифровой аппаратуры. В этой особой области создания и воспроизведения музыки появился новый музыкальный стиль эмбиент (ambient, англ. «обтекающий», «окружающий»). Его создателем можно считать Брайена Ино. Потрясающие по музыкальному звучанию, красоте и эффектности шоу (с использованием ресурсов электронной музыки) созданы музыкантом и композитором Жан-Мишель Жарром, а также автором музыки к фильмам, крупным международным церемониям и другим действиям Вангелисом.

К середине 1980-х годов появились цифровые синтезаторы, оказавшиеся более компактными и мощными, чем их аналоговые предшественники, их можно было с легкостью подключить к компьютеру. И все же в музыкальных произведениях электронная музыка чаще всего сочетается с «живыми» звучаниями, это присутствует в сочинениях таких крупных современных композиторов, как Пьер Булез, Карлхайнц Штокхаузен, Стивен Райх, Джонатан Харви, Луи Андриссен и др.

В новом столетии электронная музыка продолжает играть особую роль в жизни многих людей как для пользователей мобильных устройств и компьютеров. Так как мобильный телефон можно использовать «во всех случаях жизни», то большое распространение получили такие электронные ресурсы, которые создают музыку сами, то есть генерируют музыку. К таким генеративным музыкальным приложениям можно отнести «Endel», «Mubert» и другие. Приложение «тянет» данные со смартфона пользователя (такие как погода, время суток, местоположение GPS), а затем регулирует звуковой выход, чтобы соответствовать его активности и состоянию души. Приложение «снимает» данные сердечного ритма и интенсивности шагов со smartwatch и создает музыку, соответствующую пульсу или шагам пользователя. Алгоритм «творит» почти бесконечные мелодии, используя «правильные» последовательности, чтобы держать единое состояние при постоянно меняющемся окружающем мире.

Создатели приложения «Endel» директор Олег Ставицкий и музыкант и композитор Дмитрий Евграфов (называет себя sound-дизайнером, создающим некую звуковую скульптуру) в поисках алгоритмов для универсальных звучаний программы опирались на книгу Алексея Насретдинова «Физика и анатомия музыки». В качестве одного из параметров для создания музыкального контента использовались данные науки о циркадных ритмах (наука об активности головного мозга в разные периоды времени). В приложении существует четыре режима – звуковых фона («Focus», «Sleep», «Relax» и «On-the-Go»). Они отражают фундаментальные когнитивные состояния человека и переводят их в соответствующие подходящие для решения определённых задач звуковые композиции. Например, режим «Focus» – это перкуссии, гармоничные сердечному ритму, помогающие сконцентрироваться на решении задач и повысить продуктивность деятельности. А режим «Relax» озвучивает мягкие звуковые текстуры, предназначенные для создания ощущения комфорта и безопасности. Эти «волшебные» приложения генерируют потоки музыки, подстраиваются под конкретного пользователя. Некоторые исследователи считают, что такой алгоритмизированный музыкальный поток может стать будущим музыки.

Как показало изучение инструментария, гаджеты, программы, собственно инструменты теперь имеют основополагающее значение для звукового воплощения электронной музыки. Благодаря им фундаментально изменилось и назначение: от звукозаписывающих устройств через создание звуковоспроизводящих к звукосоздающей аппаратуре, при помощи которой свободно генерируется музыкальный поток.

Список литературы

1. Теория современной композиции: учеб. пособие / А. С. Соколов [и др.]; под общ. ред. В. С. Ценовой. – М.: Музыка, 2005. – 624 с.
2. Обрист Х. У. Краткая история новой музыки. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 280 с.
3. Мунипов А. Фермата. Разговоры о музыке. Вып. 11. На ваших руках будет кровь эмбиента. Как алгоритмы меняют будущее музыкантов [Электронный ресурс] // Яндекс-музыка. – URL: <https://music.yandex.ru/album/11521681/track/71857963>.

*Комар И. А., студент
Тихомирова А. А., кандидат искусствоведения, доцент
Белорусская государственная академия музыки*

**«МУЗЫКА ВЕТРА» ДЛЯ ФЛЕЙТЫ И ПОЮЩЕЙ ТИБЕТСКОЙ
ЧАШИ Е. ГУТИНОЙ И «ЖИЗНЬ ПОДО ЛЬДОМ»
ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ В. ВОРОНОВА В ЗЕРКАЛЕ
СОНОРНОЙ ТЕХНИКИ КОМПОЗИЦИИ:
ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ ТРАКТОВКИ**

**«MUSIC OF THE WIND» FOR FLUTE SINGING TIBET AN BOWL
BY E. GUTINA AND «LIFE UNDER ICE» FOR CHAMBER
ENSEMBLE BY V. VORONOV AS A REFLECTION OF SONOROUS
COMPOSITION TECHNIQUE: FEATURES OF THE AUTHOR'S
INTERPRETATION**

Аннотация: Статья посвящена анализу сочинений белорусских композиторов Е. Гутиной «Музыка ветра» и В. Воронова «Жизнь подо льдом». В статье рассматриваются особенности сонорной техники композиции, как она раскрывается в образно-смысловом пространстве сочинений. Отдельно внимание концентрируется на авторских комментариях и их роли в музыкальном тексте.

Ключевые слова: белорусская музыка, XXI век, сонорная техника композиции.

Abstract: The article is devoted to the analysis of the works of the Belarusian composers «Music of the Wind» by E. Gutina and «Life under ice»

by V.Voronov. The article examines the features of the sonorous technique of composition and how it is revealed in the descriptive and semantic space of the compositions. Specifically our attention is focused on the author's comments and their role in the musical text.

Keywords: Belarusian music, XXI century, sonorous technique of composition.

Актуальность темы заключается в том, что многие направления современной музыки опираются на новую трактовку звука, что наиболее ярко проявляется в сонорной технике композиции, благодаря которой возможно выразить ту или иную степень интенсивности звукоокрасочности. Сонорная техника композиции становится одной из главных сфер новаторства в современном композиторском творчестве, а соноризм – в некоторой степени музыкальным мышлением конца XX – начала XXI столетия. С этой точки зрения в статье исследуется индивидуальная трактовка сонорной техники композиции в белорусской музыке на примере сочинений Е. Гутиной «Музыка ветра» и В. Воронова «Жизнь подо льдом».

В музыке XX века переосмысливается феномен звука, который во многом связан с научными открытиями в области акустики. Появляются высказывания композиторов, свидетельствующие о структурном понимании звука. Обоснованием может служить точка зрения Антона Веберна, который исследовал материал музыки, то есть звук, как нечто составное, структурное, имеющее внутреннюю организацию. Французский композитор Жерар Гризе говорил: «Звук существует только по причине своей индивидуальности, и эта индивидуальность раскрывается только в контексте, который высвечивает его и придаёт смысл» [7, с. 76].

В музыке второй половины XX века термин «звук» предстаёт во множестве самых многообразных проявлений в музыкальном материале. Композиторы понимают его как всякое акустическое явление, которое впоследствии станет основой музыкальной композиции. Это может быть единственный звук («однотон») с фиксированной или нефиксированной звуковысотностью, звуковой комплекс, концептуально трактованная тишина. Музыковеды предлагают различные классификации звука, звукового материала. Например, музыковед Екатерина Готсдинер предлагает разнообразную шкалу явлений в отношении звука в современной музыкальной композиции: «от «тембрового» применения диссонансов (а это – диссонансирующие интервалы и созвучия, кластеры, микроинтервалы) до различных

звукошумов, немзыкальных звуков, вплоть до компьютерного преобразования звуков и их генерирования (электронного создания звучаний)» [2, с. 39]. Украинский музыковед Ирина Тукова предлагает следующую классификацию звука: звук-тон, звук-краска и звук-атом. Особенно ярким отображением этого станет *сонорика*¹ – «музыка звучностей», соноров, где на первый план выдвигается красочная сторона звучаний. Как отмечается в учебном пособии «Теория современной композиции»: «сонорика – это техника композиции, оперирующая тембровзвучностями как таковыми соборно их специфическим имманентным закономерностям» [8, с. 383]. Колористическая линия развития гармонии, фактуры и оркестровки, характерная для XIX века, нашла продолжение именно в сонорике, а сонорная техника композиции уже закрепились в музыке в середине XX века. А. Маклыгин указывает: «Это можно объяснить целым комплексом художественных и композиционно-технических причин. В первую очередь – стремлением композиторов наиболее полно выявить и показать во всём многообразии интенсивно расширяющуюся картину окружающего мира, желанием более непосредственно выразить многообразие его красок» [5, с. 129].

В это время повсеместно открываются лаборатории по исследованию звука, где композиторы могут изучать параметры звука (звуковысотный, ритмический и динамический) и работать с ними. Например, в лаборатории «Синтонфильм» Борис Янковский проводил исследования в области анализа спектров звуков, основанных на принципах, которые сегодня связываются техникой «спектральных мутаций». В 1942 году Пьер Анри Мари Шеффер создаёт при Французском радио Studiod'Essay, предназначенную для проведения звуковых экспериментов» [8, с. 506–508]. Новая электроакустическая аппаратура дала возможность открытия внутренней структуры звука, позволила изменять его на «микрофоническом» уровне (Жерар Гризе). Центральным в исследовании звука второй половины XX века становится понятие звукового спектра, от которого непосредственно и зависит восприятие тембра звука. Тем самым важнейшим свойством звука в музыке этого времени становится его многопараметровость. Благодаря проводившимся исследованиям внутреннего строения музыкального звука на протяжении XX века, многие открытия в области ритма, динамики и микроинтервалики получили дальнейшее развитие в электроакустике, в новейшей серийной и сериальной, сонорной и сонористической музыке, минимализме и алеаторике.

¹ Слово «сонорика» происходит от лат. Sono – звучать, звенеть.

Интерес белорусских авторов к сонорной технике композиции в сочинениях второй половины XX – начала XXI века широко представлен в творчестве как композиторов более старшего поколения – Галины Гореловой, Валерия Воронова, Вячеслава Кузнецова, Дмитрия Смольского, Сергея Бельтюкова, так и более молодых – Елены Гутиной, Вячеслава Петько, Андрея Цалко и др.

В белорусском музыкознании специальные исследования, посвящённые проблемам сонорной техники композиции в современной музыке XX – начала XXI века, принадлежат: Р. Сергиенко, О. Савицкой, А. Тихомировой, С. Зориной и др. Проблематикой этих работ ставится изучение стилевых особенностей музыкальных сочинений белорусских композиторов последнего десятилетия XX века, которые представляют сложное взаимодействие разных техник композиции, в том числе с использованием сонорики. Одной из черт применения композиторами авангардных техник письма стало придание им ясного, эффектного, выразительного значения, что привело к относительному равновесию рационального и эмоционального начал. Например, как отмечает музыковед С. Зорина: «Большинство произведений современных белорусских композиторов – это в основном сонористические композиции, где сонорика не только трактуется как конструктивно-технологический принцип, но и обретает эмоциональную выразительность» [3, с. 34]. Действительно, зачастую сонорика воплощает определённые психологические состояния, подъёмы и спады эмоций, их контрастные сопоставления.

Интерес белорусских композиторов к феномену пространства обусловил появление в их творчестве так называемых «пространственных» («медитативных») произведений. А попытки осмысления категории времени привели к появлению целого ряда медитативных произведений у Д. Смольского, В. Кузнецова, В. Воронова и Е. Гутиной. Более того, музыковед Р. Сергиенко говорит о том, что «пространство и время, являясь основаниями бытия музыки, стали в современной музыкальной практике и предметом специальной композиционной разработки, в результате чего сформировался особый вид техники композиции» [6, с. 110].

Обращение к современным техникам композиции, в том числе сонорной, и ускоренное освоение авангардных технологий в творчестве белорусских композиторов открывает перед ними широкие возможности для моделирования различных стилей (рождается понятие «смешанный стиль»). Так, композиторы и более старшего поколения, и совсем ещё молодые стремятся не только осознать, но и испробовать в своём творчестве всё, чем живёт современный музыкальный мир.

Примером, в котором во всей полноте раскрывается переосмысление звука, является сочинение молодого белорусского композитора Елены Гутиной «Музыка ветра» для флейты и поющей тибетской чаши. Композитор рассказала, что незадолго до появления мысли о написании сочинения она посетила концерт российского музыканта-перкуSSIONИСТА Марка Пекарского, который тогда исполнил сочинение с использованием тибетских чаш. Как признаётся автор, именно после его концерта в её голове зародилась мысль о написании сочинения для поющей чаши. В историю современной белорусской музыки Елена Гутина вошла как новатор и всегда ассоциируется с яркими тембровыми находками. Внимание к звукоизобразительной стороне музыки оказывается одной из отличительных черт композитора. Звукоизобразительная окрашенность только усиливает сонорность, которая является основной техникой композитора. Именно благодаря найденным сонорным эффектам её музыка полностью погружает в многослойный, полный аллюзий мир музыкально-художественных образов (ветра, птиц и др.), которые тонко резонируют эмоциональным состоянием (созерцание, воспоминание, размышление и др.).

«Музыка ветра» для флейты и поющей тибетской чаши представляет «медитативную» линию творчества композитора. Эта музыка располагает слушателей к сосредоточенно-углублённой интроспекции². Как известно, до новейшего времени медитативная музыка всегда была связана с религиозным началом (сюжетом, сочинением по канонам), но уже начиная с первой половины XX века медитативной музыкой стали называть многие произведения французского композитора Оливье Мессиана, американского композитора Джона Кейджа, которого интересовали идеи дзен-буддизма. Как говорил Джон Кейдж: «Я оперирую случайным: это помогает мне сохранить состояние медитации...» [4, с. 95–96]. В сочинении Елены Гутиной присутствуют аллюзии к музыке Оливье Мессиана, например, в 88, 90, 92, 94, 96 тт., которые напоминают образ птиц (рисунок 1). А поющая тибетская чаша издаёт бесконечно тянущийся звук, который навеивает некие философские ассоциации с культурой буддизма³.

² «Интроспекция» (происходит от лат. Intro – внутрь, spectare – смотреть) – наблюдение за собственными внутренними психическими явлениями, самонаблюдение [9, с. 214].

³ Как известно, в культуре Древней Азии поющие чаши являлись частью религиозных традиций бон и тантрического буддизма. И именно в буддийской практике поющие чаши использовались как инструмент для молитв, погружений в транс и медитаций. Возможно, этот инструмент и повлиял на медитативность данного сочинения.

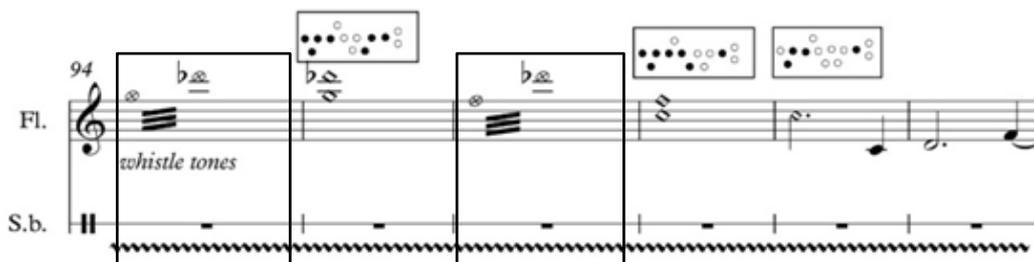


Рисунок 1. Тянущийся звук

К образу ветра обращались, например, израильско-американский композитор Шуламит Ран в своём сочинении «Eastwind» («Восточный ветер», 1987) для флейты соло, голландский композитор Уила Офферманс в «Eternal winds» («Вечные ветра», 2015) для 8 флейтистов и Эдисон Денисов в «Трёх картинах Пауля Клее» («Диана в осеннем ветре», 1984) для альты, фортепиано, вибратона и контрабаса. Все эти сочинения включают в себя различные расширенные техники игры на флейте, такие как «wind tones» (тоны ветра), «whisper tones» (шёпот) и мультифоника. Таким образом, многие композиторы пользуются схожими приёмами сочинения (техниками композиции), но при этом образно-ассоциативная наполненность разная. Так, у Елены Гутиной свой подход, позволивший ей создать глубоко-философское сочинение, которое ярко раскрывает образ ветра.

«Музыка ветра» по структуре представляет собой двойную трёхчастную форму (ABA¹B¹A²): А: 1–39 тт., В: 40–53 тт., А¹: 54–67 тт., В¹: 68–76 тт., А²: 77–107 тт. Композитор считает, что это логичная структура для данного опуса. Логично и развитие сочинения – от медленного раздела («статического» – А, А¹, А²) к более быстрому («динамическому» – В, В¹)⁴ (рисунок 2). Такое чередование моментов «статического» и «динамического» вызывает аналогии с «интенсивностью» (где проявляется консонанс экспрессии – сплав легато, континуальности фактуры и плавного рисунка мелодии, моноритмии) и «экстенсивности» (где проявляется диссонанс экспрессии – сплав стакато, дискретности фактуры, скачкообразности мелодии) – всё это соответствует понятию «эмоциональная форма»⁵ Валентины Холоповой, где обязательно чередуются образно-тематические

⁴ «Статика» и «динамика» – универсальные понятия, которые используются в работах В. А. Цуккермана («Динамический принцип в музыкальной форме», 1970), Э. В. Денисова («Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие», 1977) и Н. Н. Андреевой («Динамика и статика музыкальной формы», 1982).

⁵ «Эмоциональная форма» или «альтернативная форма» (понятие В. Холоповой) – упорядоченное чередование эмоциональной интенсивности и экстенсивности в музыкальном произведении или его оформленной части [10, с. 12–19].

сферы А и В. Под «статическим» понимается процесс длительного погружения в какое-нибудь одно постоянное эмоциональное состояние. В одних случаях это состояние покоя, в других – наоборот. Под «динамическим» предполагается всё время колеблющееся эмоциональное состояние.

Music of the Wind

Рисунок 2. Статическое и динамическое

В разделах В и В¹ звучат удары по чаше, которые становятся образом-символом времени. Одним из первых философов, ставших размышлять о природе времени, был Платон. В своём трактате «Тимей» он характеризует время как «движущиеся подобие вечности». Именно так и можно охарактеризовать сочинение Елены Гутиной «Музыка ветра» – как «движущиеся подобие вечности», где поющая чаша является тем самым образом бесконечного времени. Такого рода композиция вызывает аналогии с философией буддизма⁶, где в Абхидхарме «время» исчисляется кальпами⁷. Поэтому разделы В и В¹ отчасти можно отнести к разрушению

⁶ Известно, что у истоков сонорного типа мышления находились звуковые открытия восточной музыки [8, с. 382].

⁷ Понятие «кальпа» (полный временной космический цикл) характеризуют хронотоп буддийской культуры, опосредованный деятельностью живых существ. По мнению

медитативности (по подобию калпы), а последние такты произведения возвращают к началу, и всё происходит так, как описывается в буддийской философии.

В «Музыке ветра» поющая тибетская чаша создаёт некий фон, а тембр флейты играет ведущую роль в развитии тематизма. Так, в партии данного инструмента присутствуют определённые звукоизобразительные эффекты, отображающие ветер. Это находит отражение как в специфических приёмах звукоизвлечения на инструменте («air only» /только воздух/ и мультифоники⁸), а также в использовании идеи «расщепления» тоново дифференцированного звукового материала (мультифоника и «тембровая трель» – определение Е. Гутиной) (рисунок 3). Шумовость подразумевает отрицание тоновости и в качестве таковой работает на звукоизобразительную красочность данного опуса.

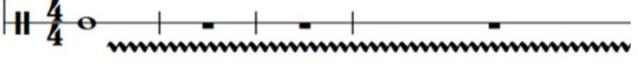
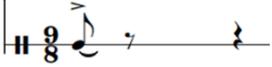
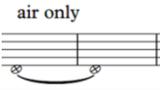
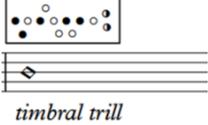
Приёмы звукоизвлечения (тибетская поющая чаша)	
Тянущийся звук (ведение песта по краям чаши)	
Удары по корпусу	
Приёмы звукоизвлечения (флейта)	
«Air only» (только воздух)	
Микрохроматика	
Идея «расщепления» тоново дифференцированного звукового материала (мультифоника и «тембровая трель» – определение Е. Гутиной)	

Рисунок 3. Приёмы звукоизвлечения

В сочинении «Музыка ветра» Елена Гутина придумала уникальное музыкально-акустическое решение, связанное с образом ветра в 29, 88, 90 тт. Здесь присутствует некая акустическая игра между инструментами:

буддистов, каждая калпа включает в себя этапы разрушения мира огнём, водой и ветром, стабильности, возрождения и разворачивания мира. В конце каждой калпы Вселенная разрушается, и всё начинается сначала [1, с. 46–49].

⁸ В узком смысле слова «мультифоники» – это сложные звуковые комплексы, которые достигаются с помощью «неправильной» аппликатуры и особого состояния амбушюра на деревянных духовых инструментах [11, с. 24–25].

во-первых, по указанию в нотах, тибетская чаша должна быть в строе «h», во-вторых, в этих тактах флейта исполняет мультифонику с «тембровой трелью». Тем самым тянущийся звук «h» тибетской чаши со звучанием такого же звука у флейты, но с использованием современных приёмов звукоизвлечения создает эффект «микрохроматического расхождения» (рисунок 4). Следует обратить внимание, что впервые такое расхождение встречается в 29 такте (раздел А), а после лишь в конце сочинения в 88, 90 тт. (разделе А²). Тем самым образуется арка между началом и финалом сочинения, соединяющая разделы А и А² воедино и показывающая возвращение к началу данного сочинения (которая упоминалась выше в связи с философией буддизма). При этом следует помнить, что важный для звукоизобразительной стороны музыки аспект представляет *интервальный состав звучности*. В принципе определёнными звукокрапочными возможностями обладают любые интервалы, но более других звуковой специфичности способствуют секунды и микроинтервалы (результат микрохроматики). Для создания необычного, индивидуального качества звучания весьма значительны громкостные, тембровые и артикуляционные свойства. Поэтому «микрохроматическое расхождение» является ярким проявлением интереса композитора к звукоизобразительной стороне звучания сочинения.

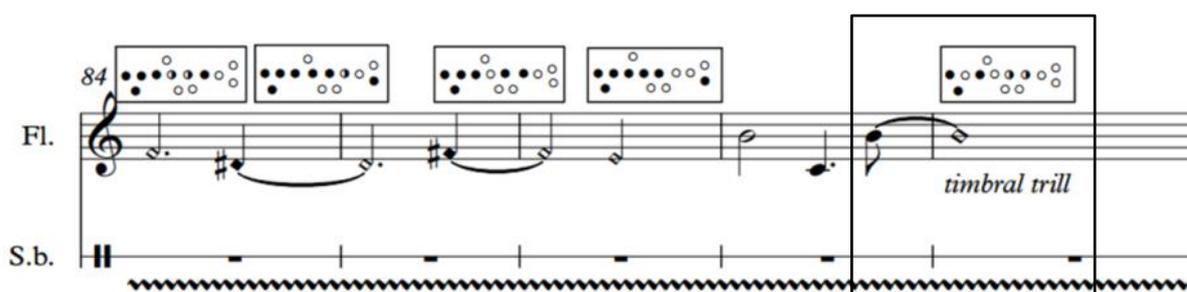


Рисунок 4. «Микрохроматические расхождения»

Ещё одним примером, в котором во всей полноте проявляется сонорность, является сочинение белорусского композитора Валерия Воронова «Жизнь подо льдом» для камерного ансамбля. Это сочинение исполняется от начала до конца в нюансе *piano* и *pianissimo*, изредка появляется *sforzando*, которое сразу же сменяется нюансом *piano*. Как известно, сонорика – явление комплексное, помимо звуковысотности оно регулируется

динамикой, тембрами и метроритмом, поэтому нечастая смена динамических оттенков играет одну из важнейших ролей в данном опусе, благодаря этому создаётся особая звуковая атмосфера холода. В данном опусе композитор переосмысливает явление тона и находит оригинальное звучание, используя богатую специфическую палитру выразительных возможностей сонорной техники композиции. Особое внимание композитора привлекают определённые и всякого рода шумозвуки. Например, автор выписывает в партии скрипки «только шум» или в партии флейты «только воздух». Всё это сонористические эффекты данного сочинения, где сонористика примыкает к музыке шумов, поскольку не включает тоновых элементов. Исходя из этого, можно классифицировать сонорные звучания опуса по звуковысотному параметру:

1) сонорный материал, дифференцированный в тоновом отношении (например, 35–37 тт. в партии кларнета – рисунок 5);

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The top staff is for Clarinet (Cl). A box highlights a section of the Clarinet part, marked with dynamics *pp* and *<mf>*. Below the Clarinet part are staves for Trumpet (Tpt), Trombone (Tbn), Piano (Pno), Viola (Vla), and Cello (Cb). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Рисунок 5. Дифференцированный сонорный материал

2) сонорный материал, недифференцированный в тоновом отношении (например, 6–8 тт. в партии фортепиано или 5–13 тт. в партии скрипки – рисунок 6).

Рисунок 6. Недифференцированный сонорный материал

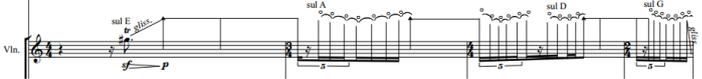
Исходя из классификации А. Маклыгина, в этом сочинении основными фактурными типами являются: три простых – точка, россыпь, линия (рисунок 7) и три составных – пятно, поток, полоса. Разумеется, все шесть основных фактурных типов сонорики могут объединяться и трансформироваться, создавая неповторимую ауру сочинения.

<p>Точка – отдельно взятый краткий звук, своеобразная «микрозвучность» (например, 46–50 тт. в партии кларнета):</p>	
<p>Россыпь – «мелкоритмическая» группа точек, временная сплочённость которых помогает создать впечатление одной, но пульсирующей краски (к примеру, 4 такт в партии флейты)</p>	
<p>♩ = 52 Pisolo только выдох. Вдох!</p>	<p>Valery Voronov</p>
<p>Линия – непрерывная одноголосная звучность (например, 69–73 тт. в партии трубы):</p>	

Рисунок 7. Простые фактурные типы

Разнообразный выбор способов звукоизвлечения (например, мультифоника и звуки клапанов, исполняемые на духовых инструментах) и текстовые указания автора наталкивают на мысль о влиянии на него техник композиторов второй половины XX века, которые использовали схожие приёмы звукоизвлечения в своих сочинениях. Имеются в виду: Джордж Крам в произведении «Голос кита» для электрифицированных флейты и виолончели, приготовленного фортепиано (1971) и Сальваторе Шаррино в произведении «Молчаливое пение» для шести голосов, флейты, ударных и электроники (1999). Если сравнить «Жизнь подо льдом» Валерия Воронова и «Голос кита» Джорджа Крама, то можно отметить общие черты сонорной техники письма композиторов, а также преобладание условной морской темы, некой человеческой обезличенности и звукоподражательности «иной жизни под водой». В то же время очевидно их различие и в концепциях, и в работе с музыкальным материалом. «Жизнь подо льдом» является полностью философским сочинением, где звук помогает раскрыть глубинные мысли и переживания автора.

Из всего представленного многообразия способов звукоизвлечения на инструментах в данном опусе можно выделить основные: только воздух и звуки клапанов в партиях флейты, кларнета и трубы; «fawcett flageolet» в партии скрипки; глиссандо ключом в партии арфы; игра на струнах в партии фортепиано. В синтезе всех названных параметров различные градации сонорных звучаний в этой музыке и раскрывают её замысел, они представлены различными типами (рисунок 8): «колкие» звукоточки, «размытый» звук, «россыпи» пассажей и дрящиеся звуки, балансирующие между глиссандо. Вся панорама этих звучностей находит отражение и в особой нотации, графике этого сочинения.

«КОЛКИЕ» ЗВУКОТОЧКИ	
(например, 41–45 тт. в партии кларнета)	
cl.	
«РАЗМЫТЫЙ» ЗВУК	
(например, 65–68 тт. в партии скрипки)	
Vin.	

«россыпи» пассажей
(например, 4 такт в партии флейты)

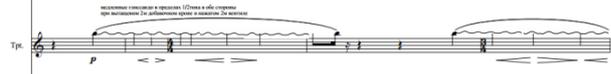
длящиеся звуки, балансирующие между глоссандо
(например, 69–73 тт. в партии трубы)


Рисунок 8. Виды нотации

Музыка сочинения «Жизнь подо льдом» представляет собой сплошную и непрерывную текучесть временного процесса, поэтому по структуре являет собой континуальную форму. Яркой композиторской находкой в сочинении является использование мелодии «К Элизе» Людвига ван Бетховена, словно исходящей из музыкальной механической шкатулки, которая из-за своего тембра ассоциируется с чем-то прозрачным и прохладным⁹.

В выводах следует отметить, что сочинение «Музыка ветра» для флейты и поющей тибетской чаши Елены Гутиной и «Жизнь подо льдом» для камерного ансамбля Валерия Воронова являются яркими и самобытными сочинениями в современной белорусской музыке. Елена Гутина в «Музыке ветра» переосмысливает феномен звука как нечто структурное и работает с ним, раскрывая тем самым образно-смысловую специфику. Композитор решила сложнейшие задачи новой образности и сложной философской наполненности. «Микрохроматическое расхождение», как и необычный выбор тембрового состава, а также использование современных приёмов звукоизвлечения на флейте явились композиторскими находками, благодаря которым Елена Гутина смогла воплотить свою идею – попытку уйти от привычной температуры, звукоряда и создать оригинальное сочинение сквозь призму авторской трактовки сонорной техники композиции.

«Жизнь подо льдом» Валерия Воронова очень сложно осознать полностью даже после нескольких прослушиваний – каждый раз подмечаются

⁹ Музыкальную механическую шкатулку В. Воронов использовал также в сочинении «Aus dem Stillen Raume» (2010) для камерного ансамбля, но уже с мелодией немецкой песни «Lili Marlen», популярной во время Второй мировой войны.

новые детали, звуковые находки композитора и отсылки. В этом произведении на первый план выдвигается звук в синтезе всех своих характеристик, а именно – тончайшая степень градаций различных параметров (звукоточность, ритм, приёмы звукоизвлечения и т. д.), возникающих в результате иных видов сонорных звучаний. Авторский замысел, философская составляющая и композиторское мастерство говорят о яркой индивидуальной трактовке сонорной техники композиции, которая представлена, прежде всего, в синтезе сонорики с полистилистической идеей «диалога стилей» (использование мелодии «К Элизе» Людвига ван Бетховена).

Представляется, что содержание статьи имеет дальнейшую перспективу и может использоваться в учебных курсах по истории современной белорусской музыки и теории современной композиции.

Список литературы

1. Васькин А. А., Уланов М. С. Пространство и время в буддийской картине мира // Вестник Калмыцкого гос. ун-та им. Б. Б. Городовикова. – 2013. – № 3 (19). – С. 46–49.
2. Готсдинер Е. М. Сонорика в современной органной композиции: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2014. – 176 с.
3. Зорина С. А. Стилиевыя ўзаемадзействыя ў беларускай музыцы 1990-х гадоў // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: навукова-тэарэтычны часопіс. – 2007. – № 11. – С. 33–35.
4. Ивашкин А. Вечное, сиюминутное // Советская музыка. – 1988. – № 1. – С. 95–96.
5. Маклыгин А. Л. Фактурные формы сонорной музыки // *Laudamus*. – М.: Композитор, 1992. – С. 129–137.
6. Сергиенко Р. Новые художественные искания современных белорусских композиторов // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Вып. 20. – Минск, 2009. – С. 105–117.
7. Серебрякова, В. Проблемы спектральной музыки на примере творчества Жерара Гризе: дипл. раб. – М., 2000. – 210 с.
8. Теория современной композиции: учеб. пособие / под ред. В. Ценовой. – М.: Музыка, 2005. – 616 с.
9. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 7-е изд. – М.: Республика, 2001. – 719 с.

10. Холопова В. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы // Музыкальная академия. – 2009. – № 1. – С. 12–19.
11. Хруст Н. Ю. Новые техники игры на музыкальных инструментах. Часть 5: Многозвучия (окончание) // Музыкальная жизнь. – 2011. – № 3. – С. 24–25.

Сухенко И. Р., студент
Захарченко В. С., кандидат педагогических наук, доцент
Хабаровский государственный институт культуры

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ С ЗАДЕРЖКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ

PEDAGOGICAL FEATURES OF MUSICAL EDUCATION OF CHILDREN WITH INTELLECTUAL DEVELOPMENT DELAY

Аннотация: В статье представлен анализ актуальной проблемы современного образования – музыкального воспитания детей с задержкой интеллектуального развития. Автор, основываясь на научных исследованиях в области дефектологии и музыкальной педагогики, представляет собственный опыт работы в ДШИ г. Зеи Амурской области.

Ключевые слова: задержка интеллектуального развития, музыкальное воспитание, музыкальная память, слух, синестезия.

Abstract: The article presents an analysis of the actual problem of modern education – musical education of children with intellectual retardation. The author, based on scientific research in the field of defectology and musical pedagogy, presents his own experience of work in the Children's School of Arts in the city of Zeya, Amur Region.

Keywords: retardation of intellectual development, musical education, musical memory, hearing, synesthesia.

В настоящее время в России насчитывается около двух миллионов детей с различными отклонениями в умственном, психическом и физическом здоровье. Ребёнок с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), имеющий полноценное право на образование, должен развиваться в меру

своих возможностей в интеллектуальном и эмоциональном плане. Согласно Приказу Министерства образования и науки РФ № 1598 от 19.12.2014 «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования обучающихся с ОВЗ», детям и подросткам данной категории предоставляется возможность физического и интеллектуального развития [1]. Музыка как вид искусства в значительной степени способствует духовному обогащению подрастающего поколения, в том числе и полноценным представителям общества, имеющим отклонения в развитии. Актуальность настоящего исследования заключается в необходимости систематизации научных и методических аспектов музыкального воспитания детей с ОВЗ, в частности с задержкой психического развития. В настоящей статье исследуются следующие проблемы:

1) физиологические и психические особенности детей с задержкой интеллектуального развития;

2) особенности их обучения в соответствии с ФГОС;

3) задачи музыкального воспитания.

Задержка интеллектуального развития (ЗИР) – это психолого-педагогическое определение для наиболее распространенного среди всех встречающихся у детей отклонений в психофизическом развитии. К. С. Лебединская, исследуя научные данные в области дефектологии, отмечает, что в детской популяции выявляется от 6 до 11 % детей с ЗИР различного генеза [2, с. 15]. Следует отметить исследования М. С. Певзнера в области психических и физиологических особенностей детей с задержкой интеллектуального развития. Автор отмечает, что для данного нарушения характерно «сочетание дефицитарных функций с сохранными, наличие инфантильных черт личности и поведения, нарушение произвольности психических функций, отсутствие мотивации к различным видам деятельности» [3, с. 4].

Дефицитарными являются функции, которые отличаются несоответствием возрастным нормам, недостаточной сформированностью у ребенка, в правильной работе которых он испытывает недостаток, дефицит. Например, при задержке интеллектуального развития могут быть дефицитарными функции памяти, внимания, речи и другие психические функции. Инфантильные черты личности и поведения – это незрелость в развитии, сохранение в поведении черт, присущих предшествующим возрастным

этапам. Дети с ЗИР отстают в формировании не только психических функций, но и личностных особенностей, могут демонстрировать поведение, не свойственное своему возрасту.

Отклонения при задержке интеллектуального развития проявляются в виде отставания развития различных видов деятельности – познавательной, эмоционально-волевой, физической. При задержке интеллектуального развития наблюдается своеобразие развития восприятия. По сравнению с нормально развивающимися сверстниками, у детей с ЗИР наблюдается более длительный период переработки сенсорной информации, ограниченность и фрагментарность представлений об окружающем мире, затруднения при узнавании предметов, находящихся в непривычном положении, контурных и схематических изображений. Возникают сложности не только зрительного и слухового восприятия, но и пространственной ориентировки, пространственного анализа и синтеза. Особенности фрагментарного, неполного, замедленного восприятия необходимо учитывать в работе по музыкальному воспитанию. Следовательно, для детей необходимо подбирать произведения, доступные для понимания, использовать задания с постепенно нарастающей трудностью.

В качестве наиболее характерных особенностей для детей с задержкой интеллектуального развития является нарушение внимания. Для большинства детей с ЗИР характерно:

- ослабленное внимание к вербальной (словесной) информации;
- неустойчивость внимания;
- снижение концентрации, объёма, распределения внимания;
- трудности переключения с одного вида деятельности на другой;
- отвлекаемость;
- рассеянность;
- инертность внимания.

Таким образом, в научной литературе под задержкой интеллектуального развития понимается форма дизонтогенеза, при которой формирование психических функций происходит в замедленном темпе, с отставанием от нормативных значений. Гуманное отношение к людям с ОВЗ, в том числе с задержкой интеллектуального развития, позволяет считать их полноценными представителями общества. Среди дисциплин общеобразовательного цикла достойное место занимает *музыка*.

Среди современных научных исследований, посвящённых педагогическим особенностям музыкального воспитания детей с ЗИР, следует отметить статью Т. А. Григорьевой и Ж. Н. Сурсякова [4]. Авторы являются организаторами музыкального обучения детей и подростков в СКОШ № 3 VIII вида – обучающихся с глубокой степенью умственной отсталости (тяжёлой дебильностью и средней тяжести имбецильностью), а также необратимыми нарушениями развития. Как отмечают Т. А. Григорьева и Ж. Н. Сурсяков, «музыка является универсальным средством воздействия на психику, эмоции и настроение человека» [4, с. 357].

Автор настоящего исследования, основываясь на научных исследованиях в области коррекционной педагогики, представил собственную методику музыкального воспитания детей с ЗИР в ДШИ г. Зея Амурской области. В отделении эстетического развития есть отдельная группа из шести обучающихся в возрасте 8–11 лет, их основное образовательное учреждение – коррекционные классы общеобразовательной школы. Необходимость их эстетического и в частности музыкального воспитания заключалась в понимании того, что именно дополнительное образование для них может явиться ключом к познанию богатства окружающего мира. Детей, составивших отдельную группу, не изолировали от обучающихся с нормальным психическим развитием. Но на начальном этапе работы очень осторожно и внимательно были проанализированы их потенциальные возможности без ввода в основную творческую обстановку ДШИ. В результате ознакомления с детьми ЗИР, бесед и первоначальных занимательных игр с ними были сделаны выводы, что обучающиеся с ЗИР, ощутив позитивный настрой педагога и веру в их возможности, стали контактнее и проявили интерес к занятиям.

Основной этап обучения был построен с учётом особенностей детей. Неустойчивость внимания, сложность восприятия вербальной информации нужно было корректировать с помощью специальных заданий. Начало музыкальных занятий организовывалось приветствием, в процессе которого педагог вёл музыкальный диалог с каждым ребёнком. Возможно интонирование на одном звуке, например, ми первой октавы. Педагог поёт: «Здравствуй, Люда!», ребёнок отвечает: «Здравствуйте!». В течение нескольких уроков у всех детей сформировалась интонация унисона. Постепенно диапазон приветствия стал расширяться до терции, затем до квинты. На начальном этапе урока возможны движения, например, пальчиковые игры, стимулирующие развитие координации и мелкой моторики. Весьма

важным аспектом являются элементы дыхательной гимнастики по методике А. Н. Стрельниковой.

Основной этап урока может быть разнообразным по содержанию. Педагогу важно помнить, что дети с ЗИР трудно переключаются с одного вида деятельности на другой, следовательно, занятия были построены так, чтобы на каждом уроке присутствовало максимум 3 вида работы. Переход от одного вида к другому необходимо совершать максимально плавно; важны моменты разрядки (отдыха, музыкальной гимнастики, расслабления мышц тела). Одной из форм работы явились авторские идеи воплощения «музыкальных картинок». Учитывая, что мышление детей с ЗИР основывается на наглядном материале, на компьютере были представлены картинки (слайды) различных животных: слонёнка, зайчика, львёнка, черепахи и др. Обучающиеся называли животных, рассматривали их яркие окраски, затем педагог, выбирая удобный диапазон, просил детей пропеть каждый образ. Например, на звуках соль – ми первой октавы пропевались слова «слонёнок», «зайчик», «черепаха» и др. Педагог просил детей проинтонировать каждое слово ласково, напевно – словно они «звучат зверят в гости». Возможно прохлопывание ритма с исполнением попевок: короткие звуки – хлопаем в ладошки, длинные – по столу. Использовались различные варианты слов и фраз для того, чтобы ритмический рисунок был разнообразным, например, «серенький зайчик», «черепашка Зоя».

Следующий этап работы (после небольшой физкультминуты) – изучение песни или ознакомление с музыкальной грамотой, возможно совмещение указанных видов деятельности. Нужно подобрать небольшие песенки, обязательно связанные с предыдущими картинками. Например, песенку про слонёнка (сочинение автора) можно сопровождать медленными, важными шагами:

Топ, топ, топ, топ, к нам идёт слонёнок.

Хоть и очень он большой, но ещё ребёнок.

Песенку про зайку можно театрализовать:

Зайка прыгал и скакал (подпрыгивания)

И морковку потерял (замедляем темп, оглядываемся, ищем морковку).

Потихонечку пошёл (делаем медленные шаги)

И опять её нашёл (подпрыгивания)

Для львёнка и черепахи используется песня Г. Гладкова на стихи С. Козлова «Львёнок и черепаха» («Я на солнышке лежу»). В процессе рзучивания песен возможно ознакомление обучающихся с элементами музыкальной грамоты и терминологии: обозначения темпов *Andante* (слонёнок), *Adagio* (черепаха), *Allegro* (зайчик); динамикой *f*, *p*; понятиями мажора и минора. Дальнейшая работа направлена на постепенное расширение песенного репертуара. Дети очень любят «Мамину песенку» М. Парцхаладзе на стихи М. Пляцковского, «Оранжевую песню» Г. Горина на стихи А. Арканова и др.

Одной из задач музыкального воспитания детей с ЗИР является элемент синестезии. Сложность связи зрительных и слуховых ассоциаций заключается в том, что обучающиеся, как правило, плохо рисуют. Можно предложить детям составить цветовую гамму к каждому музыкальному произведению. Элементы синестезии возможны и при ознакомлении обучающихся с произведениями музыкальной классики. Возможно сравнение сходных образов и ситуаций в музыке различных композиторов, например: «Утренняя молитва» П. И. Чайковского («Детский альбом»), «Утро» Э. Грига («Пер Гюнт») и «Утро» С. С. Прокофьева («Детская музыка»); «Игра в лошадки» П. И. Чайковского и «Смелый наездник» Р. Шумана и др.

Огромное значение для музыкального развития детей с ЗИР имеет внеурочная деятельность. Необходимо постепенно вводить обучающихся маленькой группы в концерты ДШИ. Предварительный этап заключался в подготовке детей с нормальным интеллектуальным развитием к тому, что обучающиеся с ЗИР нуждаются в их поддержке. Дети и подростки основных курсов ДШИ чутко относятся к обучающимся с ЗИР; в результате получается двусторонняя воспитательная связь: люди с ограниченными возможностями здоровья воспринимаются не как нечто чуждое, но как полноправные личности.

Огромное значение имеют личностные и профессиональные качества педагога. Организация музыкальных занятий с детьми с ЗИР требует огромного терпения, в какой-то мере *большого*, нежели с обучающимися нормального уровня развития. Профессиональные качества педагога также играют едва ли не *большую* роль, чем в обычном образовании. Как отмечает Е. В. Чернорицкая, «учитель музыки должен обладать широким кругозором, эрудированностью, способностью к самообразованию» [5, с. 552].

Внимательное, чуткое отношение к обучающимся, нацеленность на пробуждение в детях и подростках интереса к занятиям, посильные и индивидуальные задания, элементы сплочения группы постепенно принесли положительные результаты. У некоторых обучающихся обнаружился неплохой слух, у других улучшились память и речь; многие дети и подростки, в начале обучения проявляющие замкнутость и негативизм, стали общительнее, эмоциональнее, появилась некоторая координация движений. Важным итогом двухлетней деятельности педагога и детей явилось пробуждение интереса к музыкальному искусству. Перспективы обучения заключаются в дальнейшей корректировке многих когнитивных функций обучающихся, развитии их художественного мышления и элементов творчества.

Список литературы

1. Об утверждении Федерального государственного стандарта начального общего образования обучающихся с ОВЗ [Электронный ресурс]: приказ Министерства образования и науки РФ от 19.12.2014 № 1598. – URL: <https://base.garant.ru./70862366>.
2. Лебединская К. С. Основные вопросы клиники и систематики задержки психического развития // Дефектология. – 2006. – № 3. – С. 15–27.
3. Певзнер М. С. Об отборе детей с временной задержкой темпа психического развития в специальные классы или школы // Дефектология. – 2003. – № 6. – С. 3–12.
4. Григорьева Т. А., Сурсяков Ж. Н. Музыка детских сердец (из опыта работы с детьми-инвалидами) // Современное музыкальное образование – 2018: мат-лы XVII Междунар. науч.-практ. конф. – СПб., 2018. – С. 357–359.
5. Чернорицкая Е. В. Пути повышения качества обучения по предмету Музыка // Современное музыкальное образование – 2019: мат-лы XVIII Междунар. науч.-практ. конф. – СПб., 2019. – С. 550–553.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Раздел 1. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА	
Культура управления учреждением культуры <i>Вороня В. В., Баканов Е. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	5
Мотивация персонала организации социально-культурной сферы <i>Губич А. А., Баканов Е. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	15
Управление конкурентоспособностью учреждений социально-культурной сферы <i>Кальсина Е. Д., Тельманова А. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	24
Веб-сайты органов государственного управления в сфере туризма как источник официальной информации <i>Андреева Е. А., Барма О. А. (г. Минск, Белорусский государственный университет культуры и искусств)</i>	34
Экотуризм как ведущий тренд развития российского рынка туристической индустрии <i>Бобрик М. И., Ушакова Е. О. (г. Новосибирск, Новосибирский государственный технический университет)</i>	42
Раздел 2. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА	
Особенности профессиональной адаптации выпускников факультета музыкального искусства <i>Егориков К. С., Григоренко Н. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	49
Особенности актуальных смысловых состояний молодежи <i>Вартанян Д. С., Карнаева И. В. (г. Кишинев, Славянский университет)</i>	58

Инклюзивное хореографическое образование в социокультурных практиках современной России: к постановке проблемы	
<i>Красильникова А. В., Волкова Т. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	71
Взаимосвязь уровня субъективного локуса контроля и смысложизненных ориентаций у старшеклассников	
<i>Ротару В. А., Карнаева И. В. (г. Кишинев, Славянский университет)</i>	78
Композиционные умения обучающихся 6-х классов как залог создания успешной сюжетной иллюстрации	
<i>Чмихунова Т. А., Левдик Ю. Ю. (г. Сургут, Сургутский государственный педагогический университет)</i>	86
Раздел 3. СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ	
Креативные способы репрезентации звучащей поэзии в российской культуре XX–XXI веков	
<i>Авхимович Е. Е., Чепурина В. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	94
Тенденции постмодернизма в современном театре (на материале новосибирских театров)	
<i>Мордвина В. Е., Навроцкий Н. А., Богданова В. Б. (г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт)</i>	101
Амплуа в современном театральном искусстве	
<i>Марченко Д. С., Басалаев С. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	107
Сценическая речевая характерность героев-фриков (на примере спектаклей Театра драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского)	
<i>Килин М. О., Прокопова Н. Л. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	114
Раздел 4. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ	
Технология дополненной реальности в ведомственном музее (на примере мемориального комплекса им. А. В. Панина)	
<i>Суворов М. С., Родионова Д. Д. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	122

Современные практики сохранения и презентации промышленного наследия Кузбасса	
<i>Красноперов Н. Ю., Реховская Т. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	127
Выставки цифрового искусства. Практики и перспективы	
<i>Гаврилов К. О., Родионов С. Г. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	133
Раздел 5. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ	
Роль эмпатии в профессиональной деятельности концертмейстера	
<i>Широковская О. М., Клочкова Е. В. (г. Москва, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина)</i>	139
Инструментальное творчество Лили Буланже в контексте французского постромантизма: черты стиля	
<i>Ширина Ю. Ю., Синельникова О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	145
Яша Хейфец, грани таланта	
<i>Зырянова Е. С., Фирстова П. В., Зайцева Е. А. (г. Москва, Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке)</i>	154
Мюзикл как средство развития музыкальных и актерских способностей детей среднего школьного возраста	
<i>Хачян Ж. А., Вингертер Н. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	163
Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	
Организация фестиваля современной академической музыки в Кузбассе	
<i>Березина С. А., Мороз Т. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	170
Могилевская губерния музыкальная: к вопросу музыкального образования	
<i>Валенчиц Р. В., Липай И. В. (г. Могилев, Могилевский государственный музыкальный колледж им. Н. А. Римского-Корсакова)</i>	178

Ранние «Бразильские Бахианы» Эйтора Вилла-Лобоса: стилевые и композиционные особенности	
<i>Горбунов А. И., Карташова Т. В. (г. Саратов, Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова).....</i>	184
Современные тенденции уличного музицирования в России	
<i>Горбунова В. И., Поморцева Н. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....</i>	193
Электронная музыка: к вопросу об инструментальном воплощении	
<i>Евдокимова Л. А., Дейнега А. В. (г. Могилев, Могилевский государственный музыкальный колледж им. Н. А. Римского-Корсакова).....</i>	199
«Музыка ветра» для флейты и поющей тибетской чаши Е. Гутиной и «Жизнь подо льдом» для камерного ансамбля В. Воронова в зеркале сонорной техники композиции: особенности авторской трактовки	
<i>Комар И. А., Тихомирова А. А. (г. Минск, Белорусская государственная академия музыки).....</i>	203
Педагогические особенности музыкального воспитания детей с задержкой интеллектуального развития	
<i>Сухенко И. Р., Захарченко В. С. (г. Хабаровск, Хабаровский государственный институт культуры).....</i>	217

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

ТОМ I

Редактор *Т. В. Сафарова*

Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*

Дизайн обложки *С. В. Половникова*

Компьютерная верстка *Я. А. Кондрашовой*

Подписано в печать 20.10.2021. Формат 60x84^{1/16}. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 12,3. Усл. печ. л. 13,3.

Тираж 500 экз. Заказ № 60.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,

ул. Ворошилова, 17. Тел. 73-45-83.

E-mail: izdat@kemguki.ru