

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 II

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. Прокопова** (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. II. – 251 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8154-0556-1
ISBN 978-5-8154-0624-7

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 978-5-8154-0624-7

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

ПРЕДИСЛОВИЕ

Второй том материалов I (X) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия» состоит из статей, созданных на основе докладов, подготовленных и представленных на секционных заседаниях:

- Феноменология праздничной культуры.
- Современные проблемы социально-культурной деятельности.
- Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности.
- Исследование и разработка информационно-коммуникационных технологий как основа информатизации общества.
- Актуальные проблемы культурологических исследований: теория и практика.
- Концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств.
- Художественный текст в пространстве мужской культуры коммуникации.
- Народная художественная культура: актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований.
- Хореографическое искусство и образование: проблемы изучения, сохранения и развития.

Традиционно на конференции представлены секции, напрямую связанные с теми направлениями, которые в последние годы получили развитие в образовательной деятельности КемГИК. В этом проявляется существенный момент интеграции процесса обучения, познания и творческого поиска. В объективе исследований оказались не только практические, но и теоретические проблемы современного искусства и культуры. Рефлексии подвергнуты как частные вопросы, так и ситуации, дающие возможность обобщать опыт не только государственного масштаба, но и межкультурного взаимодействия. Это в том числе проявляется в географии участников конференции. Палитра рассматриваемых проблем свидетельствует об активном отношении к процессам, протекающим в культуре.

Материалы данного тома будут интересны в качестве образца для докладчиков последующих конференций. Представленные разработки могут стать опорой для углубления научного исследования, поэтому представляют интерес как для авторов статей в качестве ступени в их постижении закономерностей культуры, так и для опытных исследователей, которые, несомненно, оценят озарения молодых ученых.

Раздел 1. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Ларченко А. А., студент
Кузьмина О. В., кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ФОРМАТЫ И ИНСТРУМЕНТЫ РАБОТЫ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПОДГОТОВКЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА В РЕЖИМЕ ОНЛАЙН

FORMATS AND TOOLS FOR ORGANIZING AND PREPARING A CREATIVE PROJECT ONLINE

Аннотация: В статье рассматривается проблема организации и подготовки творческого проекта в режиме онлайн. Автор анализирует базовые форматы и инструменты, используемые при подготовке и организации творческого проекта на интернет-платформах.

Ключевые слова: творческий проект, театрализованное представление, режим онлайн.

Abstract: The article deals with the problem of organizing and preparing a creative project online. The author analyzes the basic formats and tools used in the preparation and organization of a creative project on Internet platforms.

Keywords: creative project, theatrical performance, online mode.

В век высоких технологий уже считается нерациональным лететь на другой конец страны, чтобы посетить важное собрание, конференцию, мероприятие. Возможность прямого общения с участниками встречи посредством аудио, видео, опционально, в зависимости от платформы, на сегодняшний день – это обыденное явление. И главным плюсом использования такого формата как приоритетного способа коммуникации является возможность проводить мероприятие с любыми людьми откуда угодно.

Работа в режиме онлайн в последнее время широко внедряется в нашу жизнь. Для этого есть объективные причины: наличие специального

оборудования и программного обеспечения, наличие организаций, осуществляющих техническое сопровождение, широкий спектр онлайн-платформ для реализации и самое главное – зритель (интернет-пользователь). Форматов онлайн-мероприятий на сегодняшний день более чем достаточно: конференции, конкурсы, вебинары, мастер-классы, квесты, концерты, театрализованные представления. Любой творческий проект, придуманный вами, сегодня может быть реализован на интернет-платформах, при этом охват проекта и интерес к нему может быть значительно увеличен. И если организация и проведение конференции в режиме онлайн звучит более-менее понятно, то театрализованное представление на интернет-платформах оставляет за собой много вопросов. Из источников ясно, что театрализованное представление – самая емкая и многогранная форма массового искусства, включающая в себя поэзию, музыку, театр, декорационное искусство, хореографию, кино и пиротехнику, а также некоторые формы спорта – художественную гимнастику, массовые гимнастические выступления, танцы на льду и пр. [1]. И при его подготовке в реальной жизни используем множество выразительных средств, мизансценирование, приемы активизации зрителя, в общем, можем использовать все, что нам нужно. Мы ограничены лишь местом действия. Тогда если мы цифровизируем наше театрализованное представление, то у нас появляется еще больше возможностей, инструментов для его реализации.

Процесс подготовки театрализованного представления в сети практически не отличается от подготовки реального театрализованного представления (в режиме офлайн). Даже наоборот: работа в онлайн-режиме увеличивает наши возможности. Мы можем использовать различные локации, чтобы точнее передать главную мысль, а также различные приемы монтажных переходов, перемещений, визуализаций, анимаций и т. д. Но следует выделить некоторые нюансы, прежде чем приступить к разработке творческого проекта на интернет-платформах.

Важно обратить внимание на то, как зритель (интернет-пользователь) узнает о предстоящем онлайн-мероприятии. Для этого в реальной жизни мы могли использовать: афиши, брошюры, радио- и телевизионную рекламу. Помимо этих способов, на просторах Интернета мы можем использовать СМС-рассылки, таргетинговую рекламу, чат-боты, онлайн-опросы, хештеги.

Если просто запустить онлайн-трансляцию к мероприятию – никакое онлайн-мероприятие не получится. Люди не захотят это смотреть, ес-

ли у вас нет ресурсов, чтобы принудить их. Почему это не работает? Потому что участники / зрители в онлайн ведут себя иначе. Более рассеянное внимание, больше соблазнов, меньше барьеров для переключения. В онлайн мы располагаем только окошечком с меняющимися картинками, и эти картинки должны меняться так интересно, чтобы человек не переключался. В онлайн-мероприятиях сценарий, креатив важнее уровня техники. Техника не позволяет удерживать внимание дольше десяти минут. Онлайн-мероприятия обрастают новыми технологиями, которые позволяют сильнее вовлекать людей.

Также следует учесть, с какой интернет-площадкой мы будем работать. Если в реальной жизни при подготовке творческого проекта, театрализованного представления мы определяли место (это мог быть концертный зал, открытая летняя сцена и т. д.), то в онлайн-режиме мы определяем способ передачи информации. И мы выделили несколько способов, подходящих для реализации театрализованного представления:

1. Онлайн-трансляция.
2. Ретрансляция.
3. Предварительно подготовленная запись.

Ваша работа с онлайн-проектом будет зависеть от того, какой способ передачи информации вы выбрали. На просторах Всемирной сети уже работает множество бесплатных специализированных сайтов, площадок, социальных сетей, на базе которых можно и нужно проводить онлайн-мероприятия. Мы рассматриваем самые популярные:

1. Социальные сети

Прямые трансляции в социальных сетях ежедневно могут посещать сотни тысяч пользователей. Для максимального охвата социальными сетями «Фейсбук» и «Инстаграм» созданы системы рассылки, напоминания о том, что некий пользователь начал трансляцию. Плюсы пользования социальными сетями как способом передачи информации до зрителя – это обширная активная аудитория, различные инструменты для преподнесения информации (посты; сторис; маски; видео, аудиоконтент и др.). Минусы, конечно, тоже имеются – это как раз таки неоднородность этой аудитории и отсутствие хорошего качества передачи информации. Но и эти недостатки решаемы. Если ваш проект для определенного круга лиц, то вы с легкостью можете сделать аккаунт закрытым. А качество прямой трансляции будет зависеть от самого устройства, через которое мы ее подключаем.

2. Файлообменники

Предварительно записанные видео можно загружать на различные файлообменники («Яндекс.Диск», «Гугл.Диск», «Облако.Мейл.ру») и делать рассылки для своей целевой аудитории. Плюсы работы с заранее подготовленным видео в том, что появляется возможность монтажа, использования цифровых визуальных средств (анимационные герои и т. п.).

3. Платформы для проведения видеоконференций

При использовании таких интернет-платформ («Зум», «Скайп» и т. д.) важно обеспечить качественную видеосвязь и аудиосвязь. Плюсы работы с таким средством передачи информации в том, что есть поддержка общего рабочего стола, обмен текстом, аудио и изображениями прямо во время конференции. То есть появляется возможность активной работы с пользователем, участником творческого проекта.

Для создания советующего контента интернет-площадки предлагают множество инструментов, и чем больше инструментов, тем интереснее вы можете преподнести свой контент. Посты, хештеги, видеоролики, подкасты, сторис, чат-боты, системы рассылок – и это далеко не все, что может помочь вам при подготовке и запуске вашего творческого проекта на интернет-платформе.

Подготовка к театрализованному представлению всегда включает в себя много работы: подготовка сценария, репетиции, разработка декораций, проведение PR-акций и еще множество нюансов. Все то же самое входит и в подготовку к театрализованному представлению в режиме онлайн, но плюс ко всему – подготовка аппаратуры для съемки, монтаж (в зависимости от способа передачи информации), проверка онлайн-платформы, хорошее интернет-подключение; в дополнение к декорациям – визуальный брэндинг, дизайн.

Проработав в режиме онлайн почти год, мы сталкивались с различными проблемами при подготовке мероприятий, театрализованных представлений на просторах Всемирной сети. И проанализировав эту работу, мы пришли к выводу, что театрализованное представление в онлайн-режиме или онлайн-мероприятие – это не новый формат, это лишь способ передачи информации.

Список литературы

1. Генкин Д. М. Массовые праздники [Электронный ресурс]. – URL: https://www.studmed.ru/genkin-d-m-massovye-prazdniki_0cd93833885.html.

2. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений [Электронный ресурс]. – URL: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=5947&mode=DocBibRecord.
3. Шлыкова О. В. Интернет-ресурсы и услуги в социокультурной сфере [Электронный ресурс]. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000688404>.

Сущик А. А., студент
Мосиенко С. В., старший преподаватель
Хабаровский государственный институт культуры

**ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РЕЖИССЕРА
С НЕПРОФЕССИОНАЛЬНЫМИ ИСПОЛНИТЕЛЯМИ
И КОЛЛЕКТИВАМИ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД
ПОСТАНОВКОЙ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ**

**ABOUT PROBLEMS OF INTERACTION
OF DIRECTOR WITH NON-PROFESSIONAL PERFORMERS
AND GROUPS IN THE PROCESS OF WORK ON PRODUCTION
OF THEATRICAL PERFORMANCE**

Аннотация: В статье рассматривается проблема взаимодействия режиссёра с самодеятельными творческими коллективами и предлагаются пути её решения. Раскрывается понятие самодеятельного коллектива. Приводятся практические примеры участия непрофессиональных исполнителей в области театрального искусства на сегодняшний день.

Ключевые слова: Театр масс, самодеятельность, театрализованное представление, репетиция, исполнитель.

Abstract: The article examines the problem of the director's interaction with amateur creative teams, and suggests ways to solve them. The concept of an amateur collective is revealed. Practical examples of the participation of non-professional performers in the field of theatrical art to date are given.

Keywords: Theater of the masses, amateur performance, theatrical performance, rehearsal, performer.

Создание театрализованного представления в Театре масс – это сложная система действенных процессов, которая имеет индивидуальные

специфические особенности, влияющие на творческую и практическую деятельности режиссера-постановщика.

Актуальность данной работы заключается в том, что значительно увеличилось количество праздничных поводов и событий разного масштаба (от локальных до национальных), где в программах проведения участвуют самодеятельные коллективы, работа с которыми заметно отличается от работы с профессиональными исполнителями.

Размышляя над творческим процессом создания театрализованного представления, режиссер Е. В. Вандалковский обозначает, что «сегодня театрализованные представления при всех вариациях по части поэтики необходимо понимать, как многомерную творческую деятельность, которая начинается со сценарно-режиссерского замысла и заканчивается убедительным пространственно-временным зрелищем, обладающих художественной образностью» [1, с. 195].

Говоря о практической деятельности режиссера в области Театра масс, на наш взгляд, стоит обратить внимание на процесс взаимодействия его с непрофессиональными самодеятельными исполнителями и коллективами. Обусловлено это несколькими причинами: уникальность события, герой представления, репертуар, репетиционный процесс и авторитет режиссера. Рассмотрим их более подробно.

В основе театрализованного представления всегда лежит общественно-значимое событие, которое требует художественного осмысления. Каждое событие уникально и не имеет драматургии, следовательно, режиссер приступает к формированию режиссерского замысла и созданию сценария театрализованного представления. Б. Н. Петров определил обстоятельства, влияющие на замысел в жанре художественно-спортивных представлений – это *идейно-тематическая направленность, экономические возможности, участники и их возможности, временные условия, репетиционные и сценические возможности постановки* [3]. Данные обстоятельства, на наш взгляд, влияют не только на замысел, но и на формирование команды для создания представления, так как у режиссера Театра масс нет постоянной труппы, под каждый проект собирается индивидуальная команда, в силах которой возможна реализация замысла. Как показывает практика, в списке участников обязательно присутствуют разные самодеятельные коллективы.

Для того чтобы определить направление работы с самодеятельным коллективом, нужно понять, что он собой представляет. В Приложении к

приказу ФГБУК «Государственный Российский Дом народного творчества» приводится следующее определение: «самодеятельный творческий коллектив – это постоянно действующее без образования юридического лица, добровольное объединение любителей музыкального, хорового, вокального, хореографического, театрального, изобразительного, декоративно-прикладного, циркового искусства, основанного на общности художественных интересов и совместной творческой деятельности участников, способствующее развитию дарований его участников, освоению и созданию ими культурных ценностей в свободное от основной работы время» [4]. А в учебном терминологическом словаре режиссуры театрализованных представлений и праздников автор приводит немного иную формулировку, где «самодеятельными коллективами считаются добровольные объединения любителей и исполнителей всех видов искусства, основанные на общих художественных интересах для совместного осуществления творческих задач в свободное от основных занятий время» [5, с. 15].

Привлекая к участию в праздничных событиях или представлениях самодеятельные коллективы, режиссёру важно учитывать, что для многих из них это публичное выступление. Чаще всего участники самодеятельных коллективов реализуют свои проекты только на территории своего учреждения. Если коллектив получает приглашение на большую сцену, например, городского парка или стадиона, музея, дома культуры, это неплохое стимулирование для дальнейшего творческого роста, где каждый участник в рамках общего творческого замысла может проявлять своё индивидуальное творческое начало.

Следующей специфической особенностью режиссуры театрализованных представлений является *герой-масса*, который создает коллективный художественный образ самого представления. С одной стороны, это расширяет творческие возможности режиссера, а с другой – сталкивает с проблемой исполнительского мастерства коллектива. В некоторых случаях у самодеятельного творческого коллектива не хватает опыта или профессиональных навыков выполнить поставленную задачу режиссёра. Также это связано с тем, что участники самодеятельности не всегда оттачивают свое исполнительское мастерство, потому что для многих представителей данный вид деятельности является хобби или увлечением. Если профессиональному исполнителю нужно поставить чёткую задачу, то она тут же будет выполнена; артисту же самодеятельного коллектива

нужно упрощать задачу или объяснять более подробно. Это позволит режиссеру создать цельный художественный образ и эффектно показать главное действующее лицо представления.

Подбор художественного материала для представления формирует следующее обстоятельство в работе с самодеятельными коллективами – это вопрос репертуарной политики. Известный хормейстер, педагог В. С. Попов отмечает, что «главной, стержневой проблемой в хоровой работе, без сомнения, является репертуар» [7, с. 1]. Такая же проблема существует и в Театре масс. В своей работе режиссер Театра масс часто использует готовые творческие номера, где сталкивается, например, с тем, что материал, приложенный коллективом, не актуален или не раскрывает режиссерский замысел. Собственная интерпретация произведения не всегда выглядит качественно и понятно. В постановке номера не прослеживается логика действия и нарушена целостность, а где-то и отсутствует сам замысел. Режиссеру обязательно нужно устраивать предварительный просмотр творческого репертуара коллектива, для того чтобы его замысел совпал с творческим содержанием номера, который может зазвучать по-новому в представлении и будет органично существовать на сценической площадке. Конечно, это вопрос эстетики и вкуса режиссера, но выбор репертуара зависит от руководителя самодеятельного коллектива. На сегодняшний день творческими самодеятельными коллективами руководят настоящие профессионалы своего дела, благодаря которым исполнители самодеятельности выглядят не хуже, чем профессионалы.

Репетиционный процесс в работе с самодеятельными коллективами также имеет свою специфику. Здесь возникает проблема организации выезда, связанная с разными графиками работы или учёбы участников. В них творческая деятельность не связана с основным жизнеобеспечением, и только личный интерес приводит человека на репетицию, заставляет его отдавать творческой деятельности годы, а то и десятилетия. Участники самодеятельных коллективов посещают репетиции в личные выходные дни или после рабочего дня. Плохое посещение репетиций определенной части исполнителей, постоянное изменение их состава отрицательно влияет на тех, кто присутствует постоянно. В итоге основная масса участников теряет желание и работоспособность, так как режиссер каждый раз вынужден повторять пройденный материал вместо дальнейшего его изучения. Учитывая обозначенную проблему, режиссер представления или праздника, проанализировав имеющиеся возможности, должен тщательно

продумать формы и график в организации репетиций, а также формы поощрения исполнителей представления или праздника. Выбор формы зависит от масштаба и значимости проводимого события. На сегодняшний день сложились три основные формы организации репетиционного процесса при создании представления или праздника. Первая форма – это полный отрыв участников от места учебы или работы, где для всех исполнителей представления организуются специальные сборы с обеспечением их питанием, жильем и культурной программой. Репетиции проводятся два раза в день и, как правило, с полным и неизменным составом участников. Данная организация репетиционной работы гарантированно создает эффективную подготовку исполнителей. Вторая форма – это без отрыва участников от места учебы и работы, где артисты посещают репетиции в свое свободное время. Это наиболее сложная форма подготовки представления или праздника для режиссера, в которой он не сможет гарантировать стопроцентное присутствие исполнителей на всех запланированных репетициях. Учитывая данное обстоятельство, нужно предусмотреть определенные поощрительные стимулы для участников репетиции. Третья – это смешанная форма, в рамках которой для одной части исполнителей организуются сборы с проживанием и питанием, а остальные живут дома и приходят на репетиции по согласованному графику.

Творческо-исполнительский самодеятельный коллектив зачастую является продолжением уже кем-то начатого творческого процесса. Данное обстоятельство ставит перед режиссёром такую задачу, как завоевание авторитета у коллектива. Если профессиональные артисты могут быстро распознать уровень мастерства руководителя и свободно идут на контакт, то участники самодеятельного коллектива не всегда могут понять, кто ими руководит: настоящий профессионал или дилетант. Сложившийся в их сознании определенный образ руководителя часто не совпадает с образом режиссера. Руководитель творческого самодеятельного коллектива, как правило, совмещает формальное и неформальное лидерство. Для того чтобы ускорить процесс адаптации и сделать его легче, стоит использовать методику, близкую той, что использует руководитель коллектива, или подобрать похожий стиль общения. Если уровень мастерства и профессионализма руководителя и режиссера разные, а также они существенно отличаются друг от друга в работе, то понадобится большое количество времени для завоевания уважения и взаимопонимания.

Также режиссер может включить в режиссерско-постановочную группу руководителя самодеятельного коллектива, при этом нужно помнить, что он является признанным лидером и имеет свои функции: организаторские, художественно-творческие, воспитательные, контролирующие. При работе с таким человеком режиссёр должен уметь:

- предвидеть возможные трудности и быть готовым любыми способами их преодолеть, то есть мыслить проблемно и перспективно;
- охватывать всю перспективу события и влияющие на него факторы, например, пути подъезда к сценической площадке, прогноз погоды, техническое обеспечение и т. д., а это значит думать системно;
- отличать желаемое от действительного, оперировать фактами, а не субъективным мнением, быть практичным и обоснованно убедительным;
- совмещать накопленный опыт с оригинальными новаторскими идеями, уметь действовать нешаблонно и конструктивно;
- принимать рациональное решение, оперативно реагируя на все незапланированные изменения;
- отделять главное от второстепенного, стремиться к поставленной цели последовательно и целеустремленно;
- самокритично оценивать свои действия, совершенствуя собственные навыки и знания.

Взяв на себя функции главного режиссера, работая с руководителями творческих коллективов, стремясь быть востребованным в современных рыночных условиях, создатель театрализованного представления, на наш взгляд, должен обладать следующими качествами:

- быть компетентным в заявленной теме и уверенным в режиссерском замысле;
- постоянно пополнять свои знания, не позволяя утешать себя в случае неудачи мыслью, что «на ошибках учатся», так как у режиссёра театрализованных представлений и праздников нет права на ошибки, поскольку в Театре масс работает принцип одноразовости и времени на исправление нет;
- постоянно стремиться к саморазвитию и самосовершенствованию;
- быть пунктуальным, нести ответственность за все происходящее и за всех принимающих участие в организации и реализации события;
- уметь чувствовать время и рисковать, сочетая смелость с умением планировать и быть последовательным в своих решениях;

- уметь чувствовать окружение, предугадывать события, уважать и уметь слышать мнения других;

- обладать высокой работоспособностью, стремясь доводить все начатое до логического конца.

На сегодняшний день участие непрофессиональных артистов и коллективов самодеятельности является определенным трендом в сфере искусства и культуры. Приведем несколько примеров. В 2019 году на фестивале «Золотая маска» прошла специальная лаборатория «Театр людей», определявшая как особую категорию «театр, основным выразительным средством и носителем смысла которого становится человек, не имеющий отношения к профессиональному театру».

Магаданский спектакль «На краю света» стал яркой финальной точкой Первого Фестиваля театров Дальнего Востока, потому что идет на русском и эвенском языках, а кроме актеров, в нем заняты коренные жители Севера – Андрей и Юрий Ханьканы, Анна Нутелхут, Глеб Амигачан, Семен Губичан. Ценность спектакля в том, что на сцене театра впервые встретились русские профессиональные актеры с представителями малочисленных народов Севера, непрофессиональными актерами.

Одним из примеров в рамках заданной темы является спектакль *The_Marusya*, где вместо профессионального актера на сценическую площадку выходит пиар-менеджер одной из самых известных в России танцевальных компаний «Диалог Данс» и повествует про жанр *contemporary dance* его же средствами. Данный эксперимент хореографа Александра Андрияшкина вырос в серьезное высказывание о мире танца, о личном выборе и об ожиданиях зрителя от театра. Спектакль оказался среди номинантов на национальную театральную премию «Золотая маска – 2017» в номинациях «Современный танец / спектакль» и «Балет – современный танец / женская роль».

При работе с творческим непрофессиональным коллективом режиссёр выполняет несколько функций: быть помощником, воспитателем, педагогом для своих исполнителей. Профессиональные режиссеры театрализованных представлений и праздников прекрасно это понимают, так как это является спецификой работы режиссеров Театра масс. Данное исследование на сегодняшний день является попыткой осмысления данного вопроса и не претендует на всеохватность, а также предполагает необходимость систематизации накопленного опыта в науке для дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Вандалковский Е. В. Поэтика зрелища: размышления режиссера. – М.: Институт современного искусства, 2018. – 200 с.
2. Лапина Р. А. Методика работы с исполнителями и коллективами в режиссуре театрализованных представлений и праздников, квалификация выпускника «бакалавр». – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2017. – 15 с.
3. Петров Б. Н. Массовые спортивно-художественные представления (Основы режиссуры, технологии, организации и методики). – М.: ТВТ Дивизион, 2006. – 376 с.
4. Приложение к приказу ФГБУК «Государственный Российский Дом народного творчества» от 27.12.2013 № 263; Положение-1.1.
5. Режиссура театрализованных представлений и праздников: в 2 ч.: учеб. терминолог. словарь для студентов / сост: В. Г. Столбовский, С. А. Добрынин – Улан-Удэ: Изд-полигр. комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2016. – 2. Ч.
6. Рубб А. А. Тайна режиссёрского замысла. Силин А. Д. От замысла к воплощению: учеб. пособие, метод. рекомендации, обмен опытом. – М.: [б.и.], 1999. – 100 с.
7. Тинибекова А. Н. Основные проблемы подбора современного репертуара в Камерном хоре. – Нижний Новгород, 2020. – 15 с.

*Паклин Д. А., студент
Черняк Е. Ф., кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЯ КВЕСТОВ

TECHNOLOGICAL FEATURES OF ORGANIZING AND CONDUCTING QUESTS

Аннотация: В статье рассмотрен новый вид коммуникации и развлечений для современной молодежи – квесты (реальные и виртуальные). Авторы дают ретроспективный анализ реальных квестов, рассматривают технологии организации и качественные показатели успешной игры.

Ключевые слова: квест, целевые аудитории, игровые технологии.

Abstract: The article considers a new type of communication and entertainment for modern youth – quests (real and virtual). The authors give a retrospective analysis of real quests, consider the organization technologies and quality indicators of a successful game.

Keywords: quest, target audience, game technologies.

В связи с интенсивным включением интернет-пространства в жизнь современного человека происходят значительные изменения во многих социальных сферах, в том числе и в сфере праздничной культуры. Не случайно новым видом коммуникации, новым видом развлечений для современной молодежи являются игры в реальности – квесты.

Для осмысления игровой сущности квестов мы опирались на работу Й. Хейзинги «Homo Ludens», которая позволяет рассматривать потенциал квестов и возможность применения их в педагогических целях. По мнению Й. Хейзинга, игра как витальная категория, «свободное действие» обладает собственным временем и пространством, стоит вне обычной жизни и овладевает участниками полностью. Он писал: «Всякая Игра есть прежде всего и в первую очередь свободное действие. Игра по принуждению не может оставаться игрой. Разве что – вынужденным воспроизведением игры. Уже один этот характер свободы выводит игру за пределы чисто природного процесса» [1, с. 26].

Квесты практически не освещаются в средствах массовой информации, а основная масса участников узнает о городских играх через знакомых и Интернет. Тем не менее рынок квестов занимает нишу в современной индустрии развлечений. О. В. Жданова определяет квест как разновидность игр, требующих от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету, квест как приключенческая игра [2].

В. А. Ионова предлагает подразделять квесты на реальные и виртуальные. В виртуальных квестах задания выполняются геймерами в компьютерных играх. В данных квестах герой разыскивает какой-то предмет или сообщение, подсказку, тем самым продвигается в игре и побеждает. Отличительной особенностью таких квестов является то, что только от решений геймера зависит вся игра. Ведь квест может включать в себя различные вариации выбора, в нем присутствуют головоломки (логические задачи) и удивительные приключения (ситуационные задачи).

Реальные квесты строятся по той же схеме, но ощущения от игры более яркие, ведь человек находится в реальных условиях предметной действительности и ему приходится решать задачу, чтобы кого-то «спасти» или «выжить» самому. Ситуация разворачивается здесь и сейчас в ограниченный период времени (примерно 1 час). Этот вид квестов является развлекательной игрой для команды из нескольких человек, в рамках которой необходимо применять ловкость, координацию, включать логику, уметь работать в команде, быть внимательным и из множества вариаций выбора выбрать нужный [3].

Рассмотрим ретроспективу квестов. Изначально были текстовые квесты, затем графические – удобные в управлении и наглядные. Графические квесты появились в 1980 году, лидирующие позиции на рынке графических квестов занимали две компании: Sierra On-Line и Lucas Arts. Золотой эпохой графических квестов считается период с 1990 по 1998 год, когда квесты приобретают звуковое сопровождение.

В 2003 году появляются первые приключенческие боевики, отличительной особенностью которых стала атмосфера, в которой находятся геймеры (космический корабль, Средневековье и т. д.). А с развитием Интернета появились бесплатные платформы (программы), которые позволили игрокам самим создавать виртуальные квесты с новыми игровыми сюжетами, придуманными персонажами. Главное для игроков – быстрое реагирование на изменяющийся ход игры.

В 2007 году квест-комнаты появились в Китае, Японии, Гонконге стали развлекательной услугой в реальности. Благодаря компании «Клаустрофобия» в 2013 году они появились и в России.

И. Н. Сокол и К. В. Чистякова предлагают следующую классификацию квестов по тематике и месту проведения:

- квест-комнаты;
- квесты на заброшенных территориях, в парках, по городу;
- квесты в музеях, школах, университетах и т. д.

Также квесты в реальности бывают: коммерческие и бесплатные. Существуют различные классификации квестов:

- по форме работы (индивидуальные и групповые);
- по режиму проведения (реальный, виртуальный и комбинированный);
- по сроку реализации (краткосрочные; долгосрочные);
- по способу прохождения (линейные; нелинейные – по системе матрицы; кольцевые) [4; 5].

Технологии познавательных квестов в педагогике описаны в работах: М. В. Андреевой, О. В. Горбуновой, Е. А. Игумновой, Н. В. Николаевой, О. Н. Мишуки др. [6; 7; 8; 9; 10].

Результаты проведенного исследования показывают, что за последние годы произошел резкий скачок популярности квестов с преобладанием тематик, основанных на ужасах, и это привело к изменению рынка индустрии. Так, на сегодняшний момент в г. Кемерово свыше 40 компаний по организации квестов: «Форт Боярд UPGRADE», «Лост (Lost)», «Обитель Хастура», «OKeyQuest», «Выход», «4ROOMS», «КвестТайм», «Клаустрофобия», «Квест42» и др.

Мы остановимся на анализе квестов компании «ПРОквест» в г. Кемерово. В ее арсенале есть квесты сложные, страшные, исторические, хоррор и т. д.

При разработке квестов учитываются возрастные особенности участников: дети, подростки или взрослые. Квест может быть для новичков и опытных игроков. Длительность и масштаб квеста зависит от количества людей, принимающих в них участие. Например, одиночные или групповые в составе двух, трех, четырех игроков, в составе клана (не менее 10 игроков), альянсовые (менее 15 игроков).

Рассмотрим технологию организации квестов на примере хоррор-квеста «Не Кричи!». Survival horror – это жанр компьютерных игр, в котором шло нагнетание атмосферы страха и тревоги (саспенса), подобно фильмам ужасов. Целевую аудиторию данных видов квеста составляют мужчины и женщины от 18 до 45 лет.

Желание испытать чувство страха и адреналина – вот цель, с которой люди приходят на квест. Местом проведения было выбрано заброшенное здание и окрестности вокруг него.

Перед началом работы нашей командой были предъявлены следующие требования, которые являются показателем качественного квеста:

- мотивации участников;
- безопасность;
- разнообразие заданий;
- оригинальность;
- спонтанность развития событий;
- логичность;
- целостность;
- подчинённость поставленным дидактическим задачам.

Этапы работы над квестом:

1. Выбор тематики, обсуждение основных идей, работа над замыслом квеста, распределение обязанностей и обозначение временных рамок их выполнения.

2. Работа над сценарием. Данный этап занимает достаточно большой промежуток времени, так как происходит отбор документального и художественного материала, фиксируются этапы квеста и т. д.

3. Подготовки реквизита. Данный этап включает в себя: составление сметы, закупку и аренду необходимого оборудования, пошив костюмов, подготовку и оформление локаций.

4. Работа с аниматорами. Каждый знакомится с общей концепцией квеста и со своей ролью в нем. Этот этап, несмотря на свою важность, является формальным. Роль аниматора – это, прежде всего, его ощущения от предоставленной ему локации, а также ряд уникальных особенностей исполнителя, которые он использует для реализации своей роли.

5. Непосредственное проведение игры. Включает в себя как проведение игр, так и анализ, работу над ошибками, корректирование сценария, заданий и актерской игры аниматоров.

На протяжении 4-го и 5-го этапов важной частью работы над квестом являются репетиции. Так как квест проходил ночью в заброшенном здании, исполнителей главных ролей пригласили именно туда. Каждому из них предстояло самому побыть в отдельной комнате, в темноте заброшенного здания наедине со своими мыслями и страхами, чтобы понять страх тех, кто придет на игру.

Также им предстояло придумать, как они будут пугать вошедших в их комнату людей. У режиссера появляется уникальная возможность оценить способности и характерные черты каждого из аниматоров, чтобы подсказать необходимые приемы. Поэтому все заранее изучали психологические особенности возникновения страхов и способы их преодоления. С аниматорами работал психолог, чтобы исключить непредвиденные реакции играющих.

Для организации качественного квеста требуется:

1. Наличие интересных героев (аниматоры в костюмах и с атрибутами тех героев, которых они изображают).

2. Наличие наград за выполненные задания (например, жетоны либо получение части ответа на главный вопрос игры, в конце игры – грамоты за места, кубки и т. п.).

3. Интересные и проработанные механики, лежащие в основе заданий.

4. Наличие вразумительной мотивации, которая стимулирует игроков выполнять задания не только потому, что так было сказано ведущим, но и потому, что это вызывает у них интерес.

Возможно, что появление квестов является определенным витком развития современных технологий. Если раньше люди, которые старались побороть клаустрофобию, страх смерти, зомби, страшилки и тому подобное, выбирали просмотр страшных фильмов и компьютерные игры, то теперь они выбирают квест.

Многие выбирают интеллектуальные и спортивные квесты, которые, конечно, полезнее, чем страшилки. Но в любом случае квест – спонтанная и добровольная деятельность, а мир игр очень разнообразен, существуют разные варианты их классификации. Каждая игра уникальна, содержит в себе различные функции. Каждый вид игр помогает развитию личности.

По прогнозам ряда экспертов в данной области, на рынке квестов в ближайшем будущем станут формироваться отдельные ниши: квесты-перфомансы; экшн-игры, для прохождения которых игроки должны проявить не только интеллектуальные способности, но также силу и ловкость; детские и семейные квесты и т. д. Спрос на исследуемое направление на рынке досуга довольно велик, если старт подобного вида обновления квестов предоставить уже сейчас, в будущем это может еще не один раз оправдать себя.

Список литературы

1. Хёйзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
2. Жданова О. В. Использование квест-технологий в инклюзивной подготовке бакалавров психолого-педагогического образования // Специальное образование. – 2014. – № 10. – С. 97–102.
3. Ионова В. А., Подопригора Е. В. Об индустрии квест-игр и квесте в реальности // Homo Cyberus. – 2016. – № 1. – С. 5–9.
4. Сокол И. Н. Классификация квестов // Молодой ученый. – 2014. – № 6. – С. 138–140.
5. Чистякова К. В. Причины популярности квестов как формы досуга современных россиян // Человек в мире культуры. – 2013. – № 2. – С. 20–22.
6. Андреева М. В. Технологии веб-квест в формировании коммуникативной и социокультурной компетенции // Информационно-комму-

- никационные технологии в обучении иностранным языкам: тезисы докладов I Междунар. науч.-практ. конф. – М., 2014. – С. 58–62.
7. Горбунова О. В. Веб-квест в педагогике как новая дидактическая модель обучени // Школьные технологии. – 2016. – № 2. – С. 3–7.
 8. Игумнова Е. А., Радецкая И. В. Квест-технология в образовании: учеб. пособие для студентов высш. и сред. учебных заведений. – Чита: Забайкал. гос. ун-т, 2016. – С. 170–177.
 9. Николаева Н. В. Образовательные квест-проекты как метод и средство развития навыков информационной деятельности учащихся // Вопросы интернет-образования. – 2002. – № 7. – С. 9–12.
 10. Мищук О. Н. Веб-квест технология как интеграция мотивационного и коммуникативного аспектов в обучении // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 5. – С. 168–171.

Дубынина А. А., студент
Павлов А. Ю., старший преподаватель
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ЭТНИЧЕСКИХ ИГР В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ХАНТЫ И МАНСИ

ON THE SPECIFICS OF ETHNIC GAMES IN THE FESTIVE CULTURE OF THE KHANTY AND MANSI PEOPLES

Аннотация: В данной работе делается попытка историко-культурного анализа традиционной празднично-обрядовой и игровой культуры малочисленных народов Севера – хантов и манси.

Ключевые слова: ханты, манси, праздник, игра.

Abstract: In this paper, an attempt is made to the historical and cultural analysis of the traditional festive and ritual and gaming culture of the small peoples of the North – Khantov and Mansi.

Keywords: Khanty, Mansi, holiday, game.

Ханты-Мансийский автономный округ – Югра – это один из самых благополучных регионов нашей России с финансово-экономической точки зрения: современные города, положительная динамика жизни населения, перспективное развитие во многих отраслях. Однако существует се-

ррезная проблема утраты культуры малочисленных народов ханты (ас хоят) и манси (вогулы) как представителей угорских племён, численность которых составляет на данный момент приблизительно 40 тысяч человек и которые проживают здесь, по мнению этнологов, с IX века.

Ослабление самобытности и культурной самоидентификации народов ханты и манси особенно усилились в 1970-х, когда Север стал стремительно развиваться, со всей России начали съезжаться люди, чтобы добывать нефть и газ, что способствовало ассимиляции особенно молодых хантов и манси, обучавшихся в русскоязычных школах, осваивавших новые профессии, заимствовавших иные нравы и обычаи и отказывающихся от собственной традиционной культуры. С ростом городов, поселков при буровых станциях и установках, серьезным влиянием других, более мощных и развитых этносов стал ломаться натуральный уклад хозяйства народов Югры, изменялся быт, ханты и манси приходилось тяжело преодолевать изменение вековых традиций. Дети уже не играли в игры предков, а численность коренных народов стала стремительно сокращаться, что позволяет сделать достаточно парадоксальное предположение о негативном влиянии сложившегося на данный момент экономического благосостояния и относительно благополучного социокультурного состояния данного региона на самобытность и культурную идентичность народов ханты и манси.

Это стало понятно приблизительно в конце 1990-х годов, но собственно процессы по возрождению этнической культуры в Ханты-Мансийском автономном округе Югре начались относительно недавно:

1. Проводятся этнокультурные экспедиционные исследования по изучению сохранившегося фольклорного и этнического наследия коренных народов.

2. Строятся музеи. Например, нефтеюганский «Музей реки Обь» (коллекции по археологии, декоративно-прикладному искусству, живописи, предметов истории техники, редкие книги, скульптура, фотографии и т. д., специализируется на изучении природы и истории бассейна реки Обь, а также культуры, истории, религии людей, живших на этой обширной территории).

3. Открываются центры, дома творчества, дворцы культуры (ориентированные на сохранение народной культуры). Например, культурно-выставочный центр «Усть-Балык». Дома культуры Ханты-Мансийского автономного округа – Югры проводят выставки, игровые и познаватель-

ные программы. В каждом поселении организуют этнические праздники («Вороний день», «Медвежий праздник» и др.).

4. Издается периодическая, научная, научно-популярная и этноориентированная художественная литература о жизни ханты и манси.

5. Постепенно традиционными становятся фестивали, конкурсы и выставки-ярмарки с визуализацией процессов изготовления предметов быта и декоративно прикладного искусства коренных народов.

6. В городах и аэропортах находятся магазины, где можно купить сувенирную продукцию хантов и манси и даже национальную обувь «кисы», которая не только красивая, но и очень теплая.

С нашей точки зрения, к одному из наиболее эффективных способов привлечения внимания к этническим особенностям и к культуре коренных народов Югры, а также к процессам их бережного восстановления относится деятельность по возрождению праздничной культуры народов ханты и манси. Здесь необходимо уточнить, что традиционная праздничная обрядность на территории Ханты-Мансийского автономного округа значительно изменилась под воздействием христианизации местного населения, длительно существовавшего (и частично существующего на данный момент) так называемого «Красного» праздничного календаря, а также под воздействием праздничной культуры других народов, появившихся на территории Югры в связи с освоением северных территорий. Таким образом, народы ханты и манси празднуют сегодня Рождество, Крещение, Пасху, в некоторых районах отмечают Троицу. Пользуются популярностью Дни святых Петра и Павла: ханты и манты верили, что заступничество святых способствовало удаче во время промыслов, а потому в такие дни в священных для ханты и манси местах совершали жертвоприношения. У оленеводов наиболее почитаем Ильин день, совпадающий с окончанием линьки оленей.

В июне малочисленные народы отмечают праздник День рыбака: соревновались в гребле на лодках, разжигали большие костры, делали жертвоприношение, совместные трапезы. С началом сезона пушной охоты связаны осенние праздники, например, Покров день.

Коренные жители Севера празднуют даты и события современной праздничной календарной системы, посещая при этом не только храмы и церкви, праздничные площади, парки и скверы, но в отдельных случаях и свои священные места (!). О смешении праздничных традиций говорит следующий зафиксированный факт: некоторые ханты и манси на Троицу,

как и христиане, срубали дерево, ставили его за своим жилищем с наружной стороны священного угла, на ветки вешали цветные лоскуты. Отметим, что те немногие из сохранившихся традиционных праздниковхантов и манси отсылают нас к их архаическому прошлому и существовавшему тотемизму, основанному на понимании единства, связи, родства человека и какого-либо животного (птицы), что отражается в названиях: «Вороний день», «Медвежий праздник», «Проводы лебедя» и т. д.

Один из немногих частично дошедших до наших дней этнических праздников у хантов и манси – «Вороний день» (Ворнгахатл), связанный с прилетом черного ворона и отмечаемый 7 апреля. В этот день женщины и дети раздают воронам корм, приветствуя их появление и пробуждение природы песнями, танцами, играми: «С образом вороны ханты связывают появление человека, о чем рассказывает одна из многочисленных легенд: “Давно это было. Прилетела как-то ворона на мертвую холодную землю с теплых краев. Летала-летала она по пустынному краю и утомилась. Опустилась на вершину самой высокой сосны и закаркала во все своё горло. Полетело ее звонкое “Варх-варх!” над широкой поймой Оби, откликнулось вдалеке в глухих кедровых урманах, эхом отозвалось в Уральских хребтах и затихло вдали над бескрайней тайгой. От этого крика очнулся и сел человек. И ожила Земля. Ярче засияло солнышко, потянули к теплу свои веточки деревья, зашевелились мелкие букашки, в дремучих лесах раздалось рычание диких зверей. Ожила земля. С этого дня повели свой род ханты. Были они признательны и благодарны вороне. И был этот день седьмым от начала Месяца твердого наста (апреля)”. Мужчины устраивают состязания в различных видах единоборств, где показывают силу, ловкость, сноровку. Одна из самых любимых игр – “перетягивание палки”. Мужчины усаживаются на оленью шкуру лицом друг к другу, берут в руки палку длиной до полуметра, упираются ногами и по команде начинают тянуть палку к себе. Побеждает тот, кто перетянул соперника на свою сторону» [1].

В традиционной культуре хантов и манси одним из самых почитаемых является «Медвежий праздник» (Мойпар як, Пупи як), для проведения которого изготавливали различные атрибуты, детали, макеты: деревянные фигурки животных, головы журавлей на шестах и маски с символическим изображением человеческого лица (в основном из бересты), надевавшиеся во время танца только мужчинами, по-видимому, чтобы скрыть от медведя лица танцоров (охотников).

В первую половину ночи исполняются очень длинные сакральные песни о медведе и богах, ходить, разговаривать, шуметь при исполнении сакральных песен нельзя. Вторая половина ночи включает театрализованные сценки с песнями. В последнюю ночь священного праздника поют «Тайные песни богов», женщины во время их исполнения покидают свои жилища. Следом за медвежьими песнями начинается представление артистов с берестяными масками, что и было зафиксировано отечественным этнографом В. Н. Чернецовым в середине 30-х годов XX века.

После проведения всех обрядов праздника (с наступлением утра) манси пели священную песню, по окончании которой «приходили» лесные духи; их роль исполняли переодетые мужчины. Затем они «уходили», и на этом сам праздник заканчивался. Но присутствующие не расходились. Они пытались выяснить, кто подбивал их совершать скверные поступки. Осматривая друг друга, «обнаруживали» у кого-нибудь за спиной две деревянные фигурки, вымазанные кровью. О фигурках говорили, что это они подбивали людей на разные скверные поступки, затем эти фигурки разбивали топором и бросали их в костер [2, с. 103].

Важным компонентом традиционных этнических праздников хантов и манси всегда были игры. Этнографические, фольклорные, социокультурные полевые экспедиции (порядка 14 с 1990 по 2000 год) на территории проживания данных народов, аналитика более ранних историко-теоретических исследований показали, что, во-первых, у хантов и манси существовала традиция сооружения специальных площадок для организации и проведения игр, состязаний, обрядов в игровой форме, а, во-вторых, их игровая культура представляет собой достаточно сложную и уникальную систему трудового, педагогического, духовного и физического воспитания членов их сообщества, что нашло отражение в мифах, сказках, легендах и песнях коренных северных народов.

Хорошо известный исследователь игровой культуры, игрушки, декоративно-прикладного искусства Алексей Николаевич Рейнсон-Правдин, на которого, кстати, ссылается и Д. Б. Эльконин в своих работах (в частности, в статье «Игра и игрушка Обского Севера»), отмечает: «Игра, быть может, самое лучшее воплощение идеи любви и свободы народной педагогики, ибо в игру никого не вовлечь насильно. Без увлечения, интереса и любви игра не ладится. Можно утверждать, что даже глубина народности, любой воспитательной системы определяется местом в ней игры» [3, с. 124].

Важно уточнить, что если взрослое население народов ханты и манси участвовало в играх состязательного, соревновательного, спортивного характера, демонстрируя уже состоявшиеся физические данные, то детское население тайги и тундры посредством игры училось сохранять природу, узнавало промысловую и бытовую деятельность, знакомилось со значимыми событиями рода, обрядовой ритуальностью. Если с наступлением охотничьего периода взрослые готовились к охоте – дети отображали эти события через игру, учились стрельбе из лука (вначале маленького, не настоящего), изготавливали макеты капканов и ловушек, устраивали себе игры и состязания наподобие тех, в которых участвовали на праздниках взрослые мужчины.

У мальчиков были игры, в основном направленные на физическое развитие – прыжки через нарты или натянутые ремни, метание аркана, метание в цель камней, перетягивание палки или веревки. Мальчики постарше уже могли участвовать в гонках на оленях или ездовых собаках. Имитируя охоту на лося, мальчишки ранним утром устраивали пробежки по окрестности, пересеченной местности.

В три-четыре года дети становились на лыжи, размеры которых обязательно соответствовали возрасту ребенка. Часто вместе со взрослыми малыши участвовали в игре «Погоня за зверем», суть которой в том, что нужно выследить и поймать зверя: здесь игра становилась способом обучения бегу, «чтению» или копированию следов животных. Важным атрибутом в игровой практике детей младшего возраста являлась игрушка: её делали из глины, бересты, кожи, меха, дерева, реже из ткани, поскольку традиция изготовления ткани отсутствовала, а стоимость покупной была достаточно велика.

У девочек приоритетной формой игрушки была кукла – «акань» у обских и «паку» у нефтеюганских хантов – которая была часто изготовлена без детализации конечностей и головы (в частности, у обских хантов на это был запрет, «табу» по религиозным соображениям). С куклами связаны и различные игры, которые способствовали изучению будущей семейной жизни, пониманию особенностей одежды в разные периоды жизни, от детства до замужества.

Куклы «акань» известны трех видов: береговые, сувенирные, игровые. Они достаточно подробно описаны во многих книгах, посвященных исследованиям малочисленных народов Севера. Уточним лишь, что традиционно куклу для девочки изготавливают по принципу поэтапного старшинства: сначала делает бабушка, затем мама или старшая сестра и

только потом сама девочка. Современный вариант ханты-мансийских кукол изготавливается уже из ткани с соблюдением определенной технологии: «Для головы берут ткань прямоугольной формы белого или розового цвета, закручивают её в жгутик, затем загибают его свободным краем внутрь. Отступив от верхнего края, обтягивают жгутик по направлению к задней части головы небольшими лоскутками из ткани (согнутых) контрастных цветов в количестве 5 штук, расстояние между полосками как можно меньше (1–2 мм). Теперь обтягивают голову тремя лоскутками, согнутыми по направлению к передней части головы, и опускают вниз, перекрещивая края у нижней полоски (ранее собранных 5 штук). Закрепляют лоскутки, завязав ниткой. Голова готова. Далее соединяют платье (предварительно собрав верхний край, прошив швом «вперед иглой» и загнув на изнаночную сторону) с головой, прикрепляя подрубочным швом. Затем поверх головы делают платок из квадратного кусочка ткани любого цвета, обработав край бахромой (подхватывая и продёргивая по одной нитке иглой). В дальнейшем соединяют платок с основой. Можно украсить нижний край платья бисером» [4]. У девочек народов ханты и манси всегда присутствовали куклы обоих полов, куклы разного детского возраста, что позволяло в игровой форме моделировать не только развлекательные моменты, но и различные семейно-бытовые ситуации, обряды и ритуалы, четко зафиксировать в памяти и сознании процессы ухода за «ребенком», уважительного отношения к «старшим», давало возможность подготовиться к взрослой жизни.

Известна игра под названием «Болотная женщина» (Нерэм ими). Девочке завязывают глаза платком, затем поворачивают несколько раз вокруг себя. После этого все игроки разбегаются в разные стороны. Водящая ходит по площадке и старается схватить кого-либо из игроков, которые убегают и ловко уворачиваются от неё. Игроки могут и обманывать водящую, подставляя вместо себя свою одежду или другие предметы. Если игрок пойман «Болотной женщиной», то в этом случае он становится водящим. В конце игры определяются наиболее ловкие игроки как среди водящих, так и среди тех, кто не был пойман «Болотной женщиной».

Не забывали в семьях и о развитии у детей математических способностей: брали небольшие деревянные палочки, из которых выкладывали силуэты деревьев, птиц, зверей. Считали палочки и спрашивали: «Если убрать крылья (ветку, лапы, хвост), то сколько палочек останется?»

Подводя некоторые итоги нашего исследования, мы можем говорить о серьезном влиянии современных процессов урбанизации, ассимиляции, глобализации и даже относительного благополучия в социокультурной и экономической сфере на культурные традиции и самобытность коренных народов Севера – именно поэтому современные хантыйские и мансийские мальчики и девочки играют сегодня на праздниках и в обычной жизни не столько в традиционные этнические игры («Ловля оленей», «Рыбаки и рыбки»), сколько в заимствованные у разных народов («Городки», «Найди предмет», «Попади в лунку», «Твистер» и др.), что лишает подрастающее поколение малочисленных народов возможности если уж не возрождения своей собственной самобытности, то хотя бы знакомства с ней, в том числе – посредством праздничной и игровой культуры.

В Ханты-Мансийском автономном округе сегодня существует определенная тенденция к улучшению данной проблемной ситуации. Активная работа этноориентированных дворцов, центров, домов творчества и культуры, музейная экспозиционная работа, экспедиционная исследовательская деятельность, публикация научных и художественных периодических и неперидических изданий, изучение истории и языка хантов и манси, организация и проведение этнических праздников, насыщенных традиционной обрядностью и народными играми могут способствовать сохранению оставшегося еще нематериального культурного наследия малочисленных народов Севера.

Список литературы

1. Ворнга хатл (Вороний день) [Электронный ресурс]. – URL: <https://ocnk89.ru/fond-folklornykh-materialov/kultura-naroda-hanty/80-prazdniki/499-vornga-hatl-voroni-y-den> (дата обращения: 29.05.2021).
2. Голоса древних культур. – Екатеринбург: Баско, 2008. – 127 с.
3. Тухуева А. М. Финно-угорский мир в куклах и игрушках. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2006. – 142 с.
4. Змановская Ю. Н. Культура народов севера. Игрушки народа ханты. Изготовление куклы [Электронный ресурс]. – URL: https://www.admsr.ru/work/scs/culture/department_culture/culture_of_the_north/ (дата обращения: 30.05.2021).

Раздел 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Фофанова О. А., магистрант
Кильдяшова Т. А., кандидат философских наук, доцент,
Северный (Арктический) федеральный университет
им. М. В. Ломоносова*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

MUSICAL PRACTICES IN SOCIAL-CULTURAL SPACE OF A MODERN CITY

Аннотация: Социокультурное пространство современного города представляет собой сложное образование, на развитие которого оказывают влияние различные факторы. В статье представлена попытка показать, что культурологические и урбанистические исследования музыки в современных городах невозможны без рассмотрения музыкальных практик, поскольку именно тенденции в их развитии играют определяющую роль в существовании музыки в социокультурном пространстве города. Анализ проводится на примере социокультурного пространства города Архангельска.

Ключевые слова: музыкальные практики, музыкальная культура, социокультурное пространство, современный город.

Abstract: The socio-cultural space of a modern city is a complex formation and its development is influenced by various factors. The article shows that modern urban and cultural studies dedicated to the issues of musical culture in modern cities are impossible without considering musical practices because main trends in the development of musical practices play a significant role in the existence of music in the socio-cultural space of the city. As an example authors analyse the social-cultural space of Arkhangelsk city.

Keywords: musical practices, musical culture, socio-cultural space, a modern city.

Городское социокультурное пространство является результатом деятельности населяющих его людей. Каждый житель города посредством

его осмысления преобразует его, внося свое видение места. По сути, социокультурное пространство города, его структурные особенности определяются и наполняются результатами культуротворческой деятельности жителей. Среду города можно сравнить с полифонией, с симфонической партитурой. Город многоголосен, многообразен, сложен, но при правильном исполнении все это многообразие складывается в общее гармоничное социокультурное пространство, в котором человек живет, развивается, творит.

Город вбирает в себя черты характера архитекторов, воззрения строителей, в том числе и эстетических, имеет уважение к природе, обычаям, к привычкам жителей. Но именно люди с их судьбами и историями, их культурной и творческой деятельностью определяют его «лицо», создают особый колорит и придают индивидуальность.

Существуют разные подходы к пониманию социокультурного пространства города. Однако ключевым во всех определениях является идея, что социокультурное пространство города – это конструкт, создаваемый человеком, это не только физическая среда города с его историческими и культурными зданиями, современными постройками, памятниками, планировкой, зелеными насаждениями, но и ментальная составляющая, наполненная образами, ценностями, идеями.

Социокультурное пространство города – это многогранное образование, которое развивается во времени, меняется, преобразуется; его развитие и преобразование определяется коммуникативными и культурными практиками, а жители города выступают, с одной стороны, теми, для кого реализуются эти культурные практики, а с другой стороны, теми, кто их реализует. В этом случае работает принцип художественной коммуникации – сотворчество. Архитекторы, художники, музыканты, создавая произведение, вкладывают в него свои переживания и смыслы, которые затем воспринимаются, анализируются, интерпретируются их зрителями, слушателями, читателями. В результате этого взаимодействия рождаются новые смыслы и знания. Таким образом, можно говорить о городском социокультурном пространстве как результате взаимодействия и процесса сотворчества горожан.

В моделировании, структурировании и преобразовании социокультурного пространства современных городов активное участие принимают художники, дизайнеры, музыканты, публичные лекторы. Степень вовлеченности искусств в пространство города различна. Однако эта вовлеченность не искусственная, она обладает социальной и культурной насыщен-

ностью и значимостью, связанной с жизнью города. Она обращена к поискам, посылам, вопросам и проблемам, которыми городские жители живут здесь и сейчас. Это в свою очередь влияет на развитие городских культурных практик, на модернизацию, интерпретацию традиционных культурных практик и повышает потенциал развития новых.

На сегодняшний день нет однозначного подхода к осмыслению понятия «культурная практика». Ряд исследователей, обращаясь к этому феномену, рассматривают его как деятельность, основной целью которой является созидание и преобразование среды, пространства города. Деятельность, которая разворачивается во времени и результатом которой является обновленная культурная реальность, новые события, новый характер взаимодействия и отношений горожан друг к другу и тому месту, к тому социокультурному пространству, в котором они существуют. Культурные практики усваиваются, передаются и воспроизводятся в разных вариантах в определенной степени всеми членами социума, локализируются же в качестве фрагментированных структур лишь в жизни отдельных его представителей [1].

Определяя культурные ресурсы города, Чарльз Лэндри особенно подчеркивает, что они «воплощаются в умениях и талантах людей. Они не сводятся лишь к осязаемым предметам – таким, как здания, но проявляются в символах, в деятельности, в ассортименте местной ремесленной и промышленной продукции, в сфере услуг» [2, с. 33].

Музыкальное пространство города является его неотъемлемой частью и характеризуется как константа духовной культуры и менталитета горожан [3, с. 103]. Музыкальные практики как сфера художественной и социокультурной деятельности является одной из наиболее развивающихся отраслей в современном городе.

Немецкий культуролог и социолог музыки Теодор Адорно классифицировал слушателей по эмоциональному и чувственному критерию. Он употребляет термин «структурное слушание». Профессиональные музыканты анализируют синтаксис музыкальной речи в отличие от любителей музыки, которые слышат образ [4, с. 165]. При этом любое восприятие музыки имеет процессуальный характер. Оказываясь частью музыкального события, человек невольно включается в создание, трансформацию социокультурного пространства города, будь он исполнителем или простым слушателем.

Музыку слушают все независимо от возраста, религии, расы, пола. Справедливо будет сказать, что музыкальные практики объединяют людей, совершенно разных по своему менталитету и мировоззрению, но имеющих близкие художественно-эстетические представления и музыкальный вкус.

Многие изменения в развитии современных городов (например, такие, как городской маркетинг, креативные индустрии и событийный туризм) непосредственно связаны с музыкальной жизнью города, а также с теми музыкальными дискурсами, которые разворачиваются в городском социокультурном пространстве. Яркий пример тому – формы современной популярной музыки, которые стали одними из средств увеличения числа культурных мероприятий в городском пространстве. Музыка также является средством, при помощи которого горожане идентифицируют себя и дифференцируются от других в рамках городского пространства.

Музыкальные практики подвержены серьезному влиянию тех изменений, которые претерпевает сегодняшняя социокультурная среда города. Музыка, являясь своего рода универсальным языком, обладает потенциалом для создания уникальных человеческих ценностей и форм социального взаимодействия, которые не существовали бы без музыки, но этот потенциал зачастую не учитывается при реализации городской культурной политики.

Существует целый ряд тенденций в развитии музыкальных практик в социокультурном пространстве современного города. Одной из таких тенденций является возникновение так называемых «микросцен», небольших музыкальных клубов, в пространстве которых реализуются различные социальные и художественные эксперименты, в результате чего возникают новые музыкальные события, привлекающие внимание не только местных жителей, но и гостей города. Еще одна тенденция, выделяемая специалистами, – это увеличение многообразия (стилистического, жанрового и организационного) фестивалей. Кроме того, индустрия живых концертов и развлечений стала также одним из современных трендов городского социокультурного пространства [5]. Можно говорить о развитии городской культуры музыкального перформанса, что связано не только с распространением флешмобов, но и со сложной динамикой любительской медиакультуры.

В рамках данного исследования ставится задача показать, что изучение музыки в современных городах невозможно без рассмотрения му-

зыкальных практик, поскольку именно тенденции в их развитии играют определяющую роль в существовании музыки в социокультурном пространстве города. Музыкальные практики в городском социокультурном пространстве представлены как традиционными (концерты, фестивали), так и инновационными формами, которые, главным образом, сегодня возникают из синтеза с другими городскими культурными практиками. Музыкальные практики могут реализовываться как на уровне индивидуального творчества (например, уличные музыканты, музыкальные группы), так и на организационном уровне (например, музыкальные колледжи, школы, филармонии, музыкальные театры и т. п.).

Можно сказать, что музыкальные практики – это особая художественная, ценностно-символическая система, имеющая внутренние закономерности развития, выступающая как целое, влияющее на формирование, развитие, преобразование социокультурного пространства города. Архангельск в этом отношении не является исключением. Культурный потенциал города определяется двумя важнейшими составляющими:

- его богатой музыкальной историей, его традициями, фольклором;
- интенсивно развивающейся, насыщенной музыкальными событиями и явлениями современной музыкальной жизнью города.

Некрупные поселения представляют социально-территориальные сообщества, где самыми важными факторами их развития становятся интересы общества, рабочих коллективов в тесном соединении с образованием, наукой, культурой, досуговой деятельностью.

Музыкальная история города Архангельска насчитывает несколько столетий и связана, прежде всего, с музыкальными практиками традиционной культуры Русского Севера, которые продолжают формировать культурное пространство города. В этом отношении особенно следует выделить Государственный академический Северный русский народный хор, деятельность которого связана с сохранением и актуализацией музыкального наследия Русского Севера. Мероприятия, организуемые Северным народным хором, сложно охарактеризовать просто как концерты, это настоящие зрелища, спектакли, попадая на которые зритель получает уникальную возможность не просто познакомиться с музыкальными традициями Архангельского края, но и погрузиться в атмосферу «живой старины».

Последние несколько лет в Архангельске продолжают расширяться фестивальные практики. Любой фестиваль – это праздничная форма гло-

бального творческого процесса. С одной стороны, он является способом рефлексии культуры, с другой – способом генерации новой культуры, которая будет отвечать потребностям современного общества. Музыкальные фестивали сегодня, являясь многозадачными организационными формами, представляют собой возможность широкого взаимодействия представителей различных музыкальных стилей, жанров, людей разных поколений.

Среди наиболее популярных фестивалей Архангельска – джазовые фестивали, организованные Тимом Дорофеевым, рок-фестиваль «Беломор-Буги» и фестивали народного творчества. Появляются новые культурные события, в музыкальных практиках происходит смешение фестивалей, трансформация в более крупные кейсы, включающие в себя мероприятия событийного туризма. Примером этому может быть масштабный фестиваль «Arkhangelsk Music Weeks», в рамках которого не только проводятся концерты, но и ставятся музыкальные спектакли, проводятся выставки и музыкально-литературные вечера.

Архангельск является примером тех городов России, в которых главными функционерами развития, преобразования социокультурного пространства города выступают учреждения культуры и образования. Именно на их площадках осуществляется сохранение традиционных музыкальных практик и возникновение новых.

Особую роль в социально-культурном пространстве города играет Поморская филармония, которая организует классические концерты, фестивали «Белые ночи», пасхальный фестиваль, также является инициатором ряда музыкальных образовательных проектов, направленных на развитие творчества у школьников, людей старшего поколения. Архангельский музыкальный колледж и Колледж культуры и искусства реализуют музыкальные практики через исполнительство, музыкальные спектакли, проводят курсы и конкурсы для ДШИ и ДМШ Архангельска.

Если говорить о музыкальных практиках, реализуемых на индивидуальном уровне, то можно сказать, что уличные музыканты в Архангельске редкость, но существуют интересные, молодежные проекты – индивидуальные исполнители и музыкальные группы, которые выступают на независимых площадках, экспериментируя со стилями и жанрами. Кроме того, одной из тенденций музыкальной жизни города является возникновение и развитие так называемых музыкальных «микросцен», на которых пробуют свои силы молодые музыкальные проекты и группы города.

Относительно новыми для Архангельска являются музыкальные практики, в рамках которых происходит соединение разных стилей и жанров: фолк и джаз, рок и классика. Результатом становятся новые музыкальные проекты, которые завоевывают любовь и признание публики.

Синтез музыкальных и перформативных, визуальных и мультимедийных практик приводит к возникновению новых музыкальных событий в социокультурном пространстве города, которые разворачиваются как на городских улицах, так и в музеях, библиотеках, концертных залах Архангельска. Большой популярностью пользуется сочетание исполнительских музыкальных практик с видеомэппингом.

Таким образом, если попытаться проанализировать социокультурное пространство города Архангельска на основе рассмотрения тенденций развития музыкальных практик, то можно сделать вывод, что это город, следующий основным глобальным тенденциям развития, включенный во все (в том числе и общемировые) культурные процессы, обладающий своим уникальным музыкальным образом. В то же время необходимо отметить, что музыкальные практики развиваются, главным образом, в рамках культурных и образовательных учреждений города, что, возможно, является причиной сложностей в появлении и продвижении инновационных форм музыкального творчества в Архангельске.

В заключение можно сказать, что нет ни одной сферы человеческой деятельности, которую бы не охватывала музыкальная культура, этот тезис касается не только профессиональных музыкантов, но и любого рядового жителя города. Полифоничность ценностных систем музыкальных культурных практик, в том числе и образовательных, позволяет рассматривать социокультурное пространство города как партитуру, написанную для жителей и способную влиять на формирование ценностей, художественно-эстетических приоритетов, организовывать пространственные традиции.

Список литературы

1. Агеева Г. М. Библиофильство как культурная практика [Электронный ресурс] // Регионология. – № 2 (75). – 2011. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliofilstvo-kak-kulturnaya-praktika>.
2. Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Классика – XXI, 2006. – 399 с.
3. Мунье Э. Персонализм. – М.: Искусство, 1992. – 142 с.

4. Адорно Т. Введение в социологию музыки. – М.: РОССПЭН, 2008. – 420 с.
5. Holt F. Musical Performance and the Changing City [Electronic Resource]. – Routledge, 2013. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/289531470>.

*Вернер А. С., студент
Андреева С. В., старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

**ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ ВЕДЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ПРОГРАММЫ
«ПОСВЯЩЕНИЕ В СТУДЕНТЫ»**

**THEATRICAL MAINTENANCE OF TRADITIONAL CULTURAL
AND LEISURE PROGRAM “DEDICATION TO STUDENTS”**

Аннотация: Рассматривается театрализация как творческий метод в контексте приема ведения традиционной студенческой культурно-досуговой программы. «Посвящение в студенты». Выявляются особенности театрализованного ведения на примере традиционной культурно-досуговой программы «Посвящение в студенты ФСКТ-2019 “Назад в будущее”». Определяется значение патриотического воспитания студентов в ходе подготовки и реализации культурно-досуговой программы.

Ключевые слова: ведущий, жанр, культурно-досуговая программа, обряд, студент, театрализация, традиция.

Abstract: The article discusses theatricalization as a creative method in the context of the reception of the traditional student cultural and leisure program “Dedication to Students”. The relevance and social significance of the topic submitted is that the traditional student cultural and leisure program is a specific form of collective unity and unity of generations.

Keywords: presenter, genre, cultural and leisure program, rite, student, theatricalization, tradition.

Ведущий программы – это самостоятельная профессия, имеющая свою специфику, законы и секреты. Ведущий выполняет целый ряд очень важных функций и обязан обладать массой специфических качеств, необ-

ходимых для данной профессии. Определение и уточнение специфики работы ведущего разножанровых культурно-досуговых программ будет способствовать эффективному решению проблемы его профессиональной подготовки, самосовершенствования и утверждения его статуса. Несмотря на всю необходимость современного профессионального ведущего, на сегодняшний день ведущий программы как профессия не удостоена должного внимания в сфере образования и профессиональной подготовки. Функции ведущего культурно-досуговых программ выполняют методисты, режиссеры, педагоги дополнительного образования, участники художественной самодеятельности и т. д. Очевидно, что все эти причины связаны с тем, что профессиональная деятельность ведущего концертной эстрады и ведущего культурно-досуговых программ еще не стала предметом научного исследования.

Театрализованное ведение (или конферанс) рассматривалось в работах таких исследователей, как В. Ардов, И. Богданов и В. Виноградский, С. С. Клитин, Н. К. Фоменко. Концепции и методики ведения культурно-досуговых программ исследованы в работах: Д. М. Генкина, А. Д. Жаркова, О. И. Маркова, Е. В. Руденского.

«Ведущий – неотъемлемое звено в сложном виде искусства, именуемом концерт», – утверждает Г. А. Щербакова в своей книге «Концерт и его ведущий». В том, что ведущий – обязательный структурный компонент эстрадной программы, писали: А. Г. Алексеев, Н. П. Смирнов-Сокольский, В. С. Поляков, И. Г. Шароев и др.

Основополагающие историко-теоретические труды Ю. А. Дмитриева «Искусство советской эстрады» и Е. М. Кузнецова «Из прошлого русской эстрады» остаются в ряду исключений, не найдя пока дальнейшего развития. Следует отметить, что вышедшие в 1976–1981 годах книги «Русская советская эстрада. Очерки истории» (с 1917 по 1981 год), подготовленные Е. Д. Уваровой, Ю. А. Дмитриевым и другими, восполняют пробел в литературе о разговорных жанрах эстрады.

Однако театрализованное ведение традиционной культурно-досуговой программы в научной литературе рассматривалось крайне мало, что и определило актуальность нашего исследования. Таким образом, оценивая разработанность исследуемой проблемы в литературе, мы рассматриваем ее как актуальную и требующую пристального внимания со стороны теоретиков и практиков культурно-досуговой деятельности.

Цель нашего исследования заключается в выявлении особенностей театрализованного ведения на примере традиционной культурно-

досуговой программы «Посвящение в студенты ФСКТ-2019 “Назад в будущее”». Новизна исследования заключается в том, что впервые в работе представлены приемы театрализованного ведения традиционной студенческой программы.

В настоящее время проблема патриотического и эстетического воспитания студенческой молодежи различными методами и формами культурно-досуговой деятельности является весьма актуальной. Очевидным становится тот факт, что невозможно воспитать патриота и гармонично развитую личность без передачи молодому поколению обычаев и традиций своего народа. Одной из форм воспитания студенческой молодежи являются традиционные культурно-досуговые программы: «Посвящение в студенты», «Студенческая весна» и «Вручение дипломов». Несмотря на то, что традиция посвящения в студенты пришла к нам из Германии (XVI век), у нас в России в каждом вузе существуют свои традиции, обряды и ритуалы посвящения.

Традиция (от лат. *traditio* – предание, повествование, передача) – это элементы культурного наследия, они передаются из поколения в поколение и сохраняются в определённых социальных группах и обществах в течение длительного времени [1, с. 142]. Обряд – это условность, образность, символика. В русском языке термин «обряд» означает «обряжать», украшать, упорядочивать, приводить в должный вид [2, с. 23]. Мы в контексте нашего исследования остановимся на ведении традиционной театрализованной культурно-досуговой программы «Посвящение в студенты». Это ежегодная традиционная программа для студентов факультета социально-культурных технологий, которая проходит в концертном зале Кемеровского государственного института культуры.

Театрализованный – значит использующий творческий метод театрализации, то есть организации художественного и документального материала празднуемого события по законам театрального действия» [3, с. 62]. «Одно из свойств театрализации – это возможность ее использования в любой форме культурно-досуговой деятельности, в любой программе как в качестве отдельного элемента, технологического приема, так и в качестве определяющего драматургического метода организации целостного театрализованного представления» [4, с. 152].

«Термин “студенчество” обозначает собственно студентов как социально-демографическую группу, характеризующуюся определенной численностью, половозрастной структурой, территориальным распределением и т. д.; определенное общественное положение, роль и статус;

особую фазу, стадию социализации (студенческие годы), которую проходит значительная часть молодежи и которая характеризуется определенными социально-психологическими особенностями» [5].

«Посвящение в студенты» – это особый жанр культурно-досуговой программы, который включает в себя и традицию, и ритуал, и обряд, и церемонию вручения. И. Б. Шубина в книге «Организация досуга и шоу-программ» дает следующее определение понятию «жанр»: «Жанр – это вид художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Устойчивая форма организации художественного произведения. Угол зрения художника, его способность видеть жизнь» [6, с. 55].

В организации традиционных праздников нашего факультета и профиля обучения «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» ведущим отводится особое место. Кроме личностных качеств, необходимых для ведущего, они должны хорошо владеть профессиональными функциями ведущего, поскольку программы, которые мы проводим, предполагают разные стили ведения. Это и академическое ведение, и конференс, и разговорный стиль, и модифицированный стиль ведения. А при организации программы «Посвящение в студенты ФСКТ-2019 “Назад в будущее”» мы решили применить театрализованное ведение. Необходимо отметить, что театрализованное ведение является одним из самых сложных приемов ведения культурно-досуговых программ.

Н. К. Фоменко в учебном пособии «Технологии ведения культурно-досуговых программ. Часть 1. Конференс и конференсье» подробно рассматривает особенности стиля театрализованного ведения: «Театрализованный конференс строится на самостоятельном сюжете, перекликается с жанром концерта. Подобная форма ведения программ даёт возможность “украсить” концерт всеми средствами драматического искусства: острым и цельным сюжетом, интересными сценическими положениями и разработанными взаимоотношениями между участниками интермедий. Театрализованный конференс строится на заранее подготовленном тексте и предполагает прямое общение исполнителей со своими партнерами и косвенное общение с публикой. Театрализованный конференс рассчитан на групповое (коллективное) ведение. Сквозной сюжет может убедительно обосновать ход действия спектакля или концерта, но вызвать подлинный интерес к судьбе персонажа трудно: всем сразу же делается ясной условность этих персонажей. Потому-то и надо позаботиться о дополнительных средствах, чтобы привлечь внимание аудитории» [7, с. 93].

Иногда сценарий культурно-досуговой программы создается под определённые кандидатуры на роли центральных героев и ведущих в том числе, однако при подготовке данной программы образы для театрализованного ведения были созданы без опоры на конкретных исполнителей. Именно поэтому был организован своеобразный кастинг среди студенток на роль одной из ведущих, а именно – журналистки из Москвы. В результате отбора была выявлена наиболее подходящая кандидатура на эту роль, которая в дальнейшем и сыграла на сцене журналистку Марию (автор исследования).

Основа сюжета программы – путешествие во времени. Студенты в честь церемонии Посвящения в студенты и юбилея кафедры СКД создали настоящую машину времени. Написать статью про изобретение прилетела молодая корреспондентка Мария. Но по техническим причинам запуск отменяется, праздник оказывается под угрозой, а корреспондентка теряет возможность собрать интересный материал. На помощь приходит один из студентов, предлагая совершить путешествие во времени через метод импровизации Вахтангова, изученный ими на занятиях. С его помощью Мария попадает в основные даты истории всего факультета ФСКТ (1970-е, 1980-е, 2000-е) и узнаёт достаточно интересные факты о каждой кафедре факультета для своей новой статьи. По завершении путешествия корреспондентка отправляется обратно в Москву, а первокурсники произносят торжественную клятву и получают зачётные книжки, официально обретая почётный статус студента Кемеровского государственного института культуры.

Рассмотрим основные приемы и специфические особенности театрализованного ведения на примере программы «Посвящения в студенты ФСКТ-2019 “Назад в будущее”»:

1. Самостоятельный сюжет, который перекликается с жанром программы. Основой театрализации стала история молодой журналистки Московского телеканала, прилетевшей на торжественное посвящение в студенты для создания интересного репортажа. Данный сюжет был самостоятельным, имел свой конфликт и развитие, но в то же время сохранял тесную неразрывную связь с жанром и тематикой программы.

2. Использование внутренних и внешних приёмов сценической выразительности. Для реализации театрализованного ведения данной программы было применено достаточное количество выразительных средств, необходимых для успешного конечного результата. Сценаристами и постановщиками были детально прописаны мизансцены героев, их реплики и диалоги между собой. Особое внимание уделялось образам не только

ведущих, но и массовки. Сюжет и тематика программы предполагали собой соединение различных временных этапов, а следовательно, и соответствующие этому времени и месту костюмы.

3. Прямое общение исполнителей со своими партнерами по сцене и общение с публикой в зале. Как уже было отмечено ранее, текст ведущих был полностью прописан сценаристами и постановщиками, включая и диалоги героев друг с другом. Журналистка постоянно обращалась с различными вопросами к другим участникам, делилась впечатлениями и идеями. Были в данном театрализованном ведении и моменты, когда ведущие обращались в зрительный зал, демонстрируя тем самым косвенное общение с публикой.

4. Групповое (коллективное) ведение. В данной программе было 3 основных ведущих, осуществляющих театрализованное ведение, они постоянно взаимодействовали между собой. Двое ведущих работали в собственном образе, а третья ведущая играла роль журналистки Марии из Москвы.

5. Интермедии театрализованного ведения необходимо было продумать, основываясь на сквозном сюжете и на том, что каждая из интермедий должна быть занимательной сама по себе. Именно поэтому постановщики программы «Посвящение в студенты ФСКТ-2019 “Назад в будущее”» позаботились о дополнительных средствах для привлечения внимания аудитории и использовали метод импровизации Е. Б. Вахтангова, который позволил ввести полноценное театрализованное ведение, но в то же время – стереть эту границу абсолютной театрализации и тем самым задействовать самого зрителя» [8, с. 93].

Проанализировав теоретический материал и практический опыт, мы можем выделить следующие особенности театрализованного ведения традиционной студенческой программы:

- Специфика общения друг с другом на глазах у публики и специфика общения с публикой.
- Умение вести диалог и жить в паузах, когда говорят участники программы на сцене. Не «переждать», а жить. У зрителей не должно складываться впечатление, что ведущие выучили текст и только делают вид, что общаются.
- Импровизационное самочувствие. Импровизация – это сочинение произведения в момент исполнения. Основной закон импровизации –

«здесь и сейчас». Этому обучает театральная педагогика, актерское мастерство. Или же это дар природы, с этим рождаются.

- Многофункциональность деятельности ведущих. Многофункциональность их работы объясняется разнообразием жанров культурно-досуговых программ (от конкурсных, концертных – до художественно-публицистических); ведущим нужно быть готовым к оперативному переключению из одного вида культурно-досуговой программы в другой.

- Профессиональные функции ведущего необходимо реализовывать партнерам по программе, а для этого культурно-досуговая программа должна быть построена по всем законам сценического действия.

- Стремление ведущего «подавать» участников на сцене, а не акцентировать внимание зрителей только на себе.

Таким образом, ведущий культурно-досуговой программы должен обладать «острым чувством современного мышления», уметь импровизировать и в совершенстве владеть речевой культурой и культурой внешнего вида, стремиться к совершенствованию своего мастерства.

Список литературы

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. – СПб., 2009. – 223 с.
2. Музафарова Н. И. История религий. – Ростов н/Д.: Феникс, 2004. – 320 с.
3. Еременко В. С. Театрализованный массовый праздник. Основы массового производства. Общая теория и праздника, сценарий, организация, постановка: учеб. пособие. – Кемерово: Антом, 2014. – 316.
4. Тихоновская Г. С. Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговых программ: учеб. пособие для студентов вузов культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2014. – 238 с.
5. Мальцев П. В. Студенческая молодежь современной России в условиях модернизации Российского образования // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования. – 2011. – №1. – С. 103–106.
6. Шубина И. Б. Организация досуга и шоу-программы. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2003. – 352 с.
7. Фоменко Н. К. Технологии ведения культурно-досуговых программ. Ч. 1: Конферанс и конферансье: учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятель-

ность», профиль «Постановка и продюсирование культурно досуговых программ». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 167 с.

8. Херсонский Х. Н. Вахтангов. – М.: Молодая гвардия, 1963. – 300 с.

Шелег Е. А., студент
Мойсейчук С. Б., кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры менеджмента
Белорусский государственный университет культуры и искусств

ИНКЛЮЗИВНЫЕ ПРОЕКТЫ В ТЕАТРАЛЬНОЙ СФЕРЕ БЕЛАРУСИ

INCLUSIVE PROJECTS IN THEATER INDUSTRY IN BELARUS

Аннотация: Раскрывается значение инклюзии в сфере современного образования и культуры. Обосновывается необходимость внедрения адекватных и эффективных способов организации инклюзивного взаимодействия между участниками образовательных отношений. Рассматриваются возможности иммерсивного театра как одной из наиболее эффективных площадок для культурного диалога.

Ключевые слова: инклюзия, «особый» театр, театральная деятельность, аудиодескрипция.

Abstract: One of the most important tasks in modern society today is the issue of inclusion. There is a strong need to find and implement adequate and effective ways to organize inclusive interaction. One of the most effective platforms for cultural dialogue is the immersive theater.

Keywords: inclusion, “special” theater, theatrical activity, audio, description.

Тема инклюзии приобрела большую популярность в научных, педагогических, медицинских и творческих кругах, широко освящается и в обществе. На практическом уровне всё чаще поднимаются вопросы о необходимости включения людей с особенностями развития или ограниченными возможностями здоровья в повседневную жизнь, учёбу, профессию, творчество. В наше время люди с ограниченными возможностями все чаще заявляют о своем высоком духовном и культурном потенциале.

Нормы инклюзивного образования и воспитания, а также порядок организации социальной жизни и досуга инвалидов регламентирован международными и национальными положениями (например, Конвенцией ООН о правах инвалидов, подписанной нашей страной 29.12.2016). В соответствии со статьей 30 Конвенции, «государства-участники должны признавать право инвалидов выступать наравне с другими в культурной жизни и принимать все надлежащие меры для обеспечения того, чтобы инвалиды имели доступ к таким местам культурных мероприятий или услуг, как театры, музеи, кинотеатры, библиотеки и туристические услуги, а также доступ к памятникам и объектам, имеющим национальную культурную значимость» [2]. Обеспечение доступа к различным культурным ценностям и возможность организации занятия художественным творчеством людей с ограниченными возможностями регулируются нормами республиканского законодательства и программными документами разных уровней.

В нашей стране существуют специализированные учреждения сферы культуры, здравоохранения и социального обеспечения, которые занимаются организацией досуга и оздоровлением инвалидов («Республиканский Дворец культуры имени Н. Ф. Шарко» и др.). Подобными учреждениями проводится большое количество мероприятий различной направленности. Например, реализуются разнообразные культурно-досуговые программы для инвалидов по зрению: праздничные концерты, смотры-конкурсы любительского творчества, выставки прикладного искусства, показы фильмов с аудиодескрипцией, спортивно-развлекательные мероприятия и др. Но практически все эти мероприятия проводятся в кругу инвалидов и близких им людей. При этом людям с ограниченными возможностями не хватает интеграции с внешним миром.

Как показывает мировая практика и отечественный опыт, творческий процесс является одним из самых эффективных методов социальной и культурной адаптации, реализует право на культуру и способствует личностной самореализации и духовному росту. Именно поэтому существует потребность в более глубоком и детальном изучении коллективных форм инклюзивной творческой деятельности.

Потребности людей с ограниченными возможностями лежат в основе создания инклюзивных театров. Организация театрального спектакля силами людей с инвалидностью при участии профессиональных и непрофессиональных постановщиков и актёров позволяет включить инвалидов

в общекультурную среду и социум, предоставляя материал для проведения научных исследований в области театра, педагогики и психологии.

Основными целями инклюзивной театральной деятельности являются:

1. Привлечение внимания общества к теме социализации людей с ограниченными возможностями здоровья через инклюзивный театр;

2. Популяризация методики инклюзивного театрального образования в профессиональном сообществе как эффективного инструмента интеграции людей с ограниченными возможностями в социум;

3. Раскрытие потенциала людей с ограниченными возможностями здоровья.

Но в то же время одним из важнейших аспектов инклюзии, осуществляемой посредством театральной деятельности, является то, что она нацелена не на изменение или исправление отдельного человека, а на адаптацию социальной среды к его индивидуальным возможностям и потребностям. Если же оценивать инклюзивные театральные постановки с художественной точки зрения, то стоит отметить, что «особенные» люди по-своему (нетривиально) осмысляют драматическое произведение и представляют его зрителю своей незаурядной подачей. Инклюзивный театр – это разговор о принятии, искренности и непредвзятости искусства и помощи обществу стать чувствительнее к переживаниям другого человека. Это не театр ограничений, а театр возможностей.

В мировой практике инклюзивная театральная деятельность, получив достаточно широкое распространение в обществе и проделав огромный эволюционный путь от реабилитационного к профессиональному инклюзивному театру, считается одной из равноправных составляющих современного искусства.

В Республике Беларусь на сегодняшний день инклюзивная театральная деятельность представлена достаточно скудно, именно поэтому мы видим потребность в появлении инклюзивных театральных проектов с целью создания условия для культурного взаимодействия как формы социального диалога. Самым известным инклюзивным театральным коллективом Беларуси является семейный инклюзив-театр ‘i’ (СИТi-театр), который был создан в апреле 2016 года по инициативе МБОО «Дети. Аутизм. Родители» и компании VELCOM (А 1) на базе «Студии Пушкирёвой». Основная задача театра – постановка профессиональных зрелищных спектаклей для всей семьи, где на сцене играют дети-актёры (в том

числе дети с аутизмом). Театр впервые заявил о себе мюзиклом «Флейта-чарадзейка». Затем последовали спектакли «Чыгунка» и «Сказка волчьего леса». Прошла премьера 3D-спектакля «Аднойчы ў вялізным горадзе». Эта постановка основана на сюжете рассказа Ф. Достоевского и была показана зрителю на главной сцене Театра имени Я. Купалы. Дети с особенностями здоровья и их семьи проявляют большой интерес к подобным спектаклям. Однако постепенно такие спектакли завоевывают и широкую зрительскую аудиторию.

К сожалению, для взрослых и пожилых людей с инвалидностью в нашей стране нет таких интересных возможностей активного участия в совместном театральном творчестве. Одним из проектов, содействующих решению проблемы, стал Республиканский интерактивный конкурс «Радиописьма». Инициатором и спонсором данного мероприятия выступило Белорусское товарищество инвалидов по зрению ОО «БелТИЗ». Конкурс «Радиописьма» проводится с целью формирования у людей с инвалидностью по зрению мотивации к саморазвитию и реализации творческого потенциала.

Конкурс призван решать следующие задачи:

- распространение современных интерактивных форм организации досуга членов ОО «БелТИЗ»;
- включение в работу творческих коллективов приемов аудиодескрипции (тифлокомментирования) для полноты восприятия происходящего действия незрячими слушателями;
- сохранение творческой направленности в проведении досуга членами ОО «БелТИЗ»;
- поиск талантливых авторов и исполнителей среди людей с инвалидностью по зрению и представление их широкой аудитории радиослушателей.

Конкурс проходил в формате радиопостановки (радиоспектакля) с использованием технологии аудиодескрипции с 1 марта по 15 мая 2021 года на официальном сайте ОО «БелТИЗ». Участники конкурса – коллектив исполнителей из числа людей с инвалидностью по зрению. Награждение победителей состоялось в рамках Республиканского музыкального фестиваля «Азярцо» ОО «БелТИЗ». Это, безусловно, важное и необходимое событие для участников данного конкурса, но не полноценный инклюзивный проект.

В заключение хотелось бы отметить, что поиск наиболее оптимальных путей, средств, методов для успешной адаптации и интеграции людей с ограниченными возможностями здоровья в общество – это актуальная для Беларуси задача, которую можно решить совместными усилиями общества и государства.

Список литературы

1. ВОЗ. Всемирный доклад об инвалидности [Электронный ресурс]. – URL: [https:// www.who.int/disabilities/world_report/2011/accessible_ru.pdf?ua=1](https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/accessible_ru.pdf?ua=1) (дата обращения: 10.03.2021).
2. Конвенции о правах инвалидов: принята резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН 61/106: подписана Республикой Беларусь 29.12.2016 // Собрание договоров ООН. – Нью-Йорк, 2006.
3. Положение о проведении Республиканского интерактивного конкурса «Радиопьеса» ОО «БелТИЗ» [Электронный ресурс]. – URL: <https://beltiz.by/ofdoc/polozh/3074-polozhenie-konkursa-radiopesa> (дата обращения: 10.03.2021).

Чернова В. А., студент

Лазарева Л. И., кандидат педагогических наук, доцент

Кемеровский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ СЕМЕЙНОГО ДОСУГА В УСЛОВИЯХ ОТЕЛЯ-КУРОРТА

ORGANIZATION OF FAMILY LEISURE IN A HOTEL-RESORT

Аннотация: Определено содержание понятия досуга, анимационной программы, семейного отдыха. Охарактеризованы направления организации семейного досуга в отеле-курорте. Проанализирован уровень организации анимационных программ как формы организации семейного досуга.

Ключевые слова: досуг, семейный досуг, анимационная программа, отель-курорт.

Abstract: The content of the concept of leisure, animation program, family rest has been determined. The directions of the organization of family leisure in the hotel-resort are characterized. Analyze the level of organization of animation programs as a form of organizing family leisure.

Keywords: leisure, family leisure, animation program, hotel-resort.

Семья – это один из главных социальных институтов государства. Именно она создает морально-нравственные основы для функционирования для других социальных и политических институтов, поэтому государство заинтересовано в сохранении ячейки общества.

В семье реализуются различные функции её деятельности и предназначения: репродуктивная, воспитательная, хозяйственно-бытовая и рекреационная. Рекреационная функция тесно связана с понятием досуга.

Досуг направлен на реализацию потребности каждого члена семьи в свободное время, он улучшает состояние здоровья и способствует быстрому восстановлению сил, а также улучшает взаимоотношения в семье, способствуя укреплению института семьи. В связи с этим особое значение приобретает помощь семье в организации её досуга, особенно тогда, когда она проводит его вдали от дома.

В настоящее время стираются традиционные ориентиры в отношениях между родителями и детьми. Все чаще у взрослых в приоритете карьерный рост и материальная составляющая. Во время отпуска семейный досуг помогает наладить отношения между членами семьи, восполнить недостаток внимания и пробелы в воспитании.

Данную проблему затрагивает Ж. В. Муравьева, объясняя в своей работе, что современный социум создает напряжённую ситуацию для семьи по ряду причин: усиливается расслоение семей по уровню доходов, развивается депопуляция, растёт число разводов, разрушается традиционная структура семьи; изменяются старые, общепринятые нормы поведения, характер супружеских отношений, взаимоотношения между родителями и детьми [2, с. 3].

Таким образом, выбранная нами тема становится актуальной в данный период. Цель исследования – определить и обосновать основные направления организации семейного досуга на основе анимационных программ в условиях отеля-курорта. Реализация поставленной цели обусловила необходимость решения задач:

1. Раскрыть определение понятия и специфику организации анимационных программ как формы семейного досуга.

2. Изучить курорт-отель как субъект организации анимационной деятельности.

3. Определить основные направления организации анимационных программ для организации семейного досуга в отеле «Alean Family Resort & SPA Doville».

4. Проанализировать уровень организации анимационных программ как формы организации семейного досуга для гостей отеля.

Базой исследования стал ООО «Арбат Отель Менеджмент» Alean Family Resort & SPA Doville, Филиал № 2 города Анапы. Анализ содержания основ организации семейного досуга в условиях курорта позволил нам сделать следующие выводы: семейный досуг – это свободное время, проведенное в кругу семьи, где все члены семьи активно участвуют в его организации и реализации. Главная цель семейного досуга – это общение, поддержание гармонии в семье и между ее членами в рамках его различных видов. Нами было выделено 6 функций семейного досуга: развивающая; эмотивная; образовательная; реабилитационная; коммуникативная; рекреационно-оздоровительная.

Форма досуга включает в себя: состав, семейные традиции, отношение между членами семьи, лидерство в семье. Были выделены следующие формы организации семейного досуга в стенах дома: любительские занятия; совместное обращение к аудиовизуальной информации; домашние спектакли; семейное чтение; игры; семейные праздники. А также выделено 5 форм организации семейного досуга вне дома: реактивная; оздоровительная; культурное просвещение; встреча с гостями; организация семейных праздников.

Анимационная деятельность распространена в большей части семейных отелей. Гостям предоставлен выбор мероприятий, которые распределены по возрастным категориям.

1. Детский мини-клуб для детей от 1 до 3 лет.
2. Детский клуб для детей от 4 до 7 лет.
3. Дети от 8 до 12 лет.
4. Подростки от 13 до 17 лет.
5. Взрослые 18+.

В семейных отелях обязательно есть совместные мероприятия. Они называются Family Time, такие мероприятия проводятся утром, днем

и вечером. Для благоприятного семейного досуга в отелях-курортах предоставляются следующие услуги: экскурсионная деятельность; спортивно-массовая работа; компьютерные игры, бильярд и т. д.; показ кинофильмов и мультфильмов; водные развлечения; детские и взрослые вечерние анимационные программы; анимационная деятельность на заказ и т. п., а также формы организации культурно-досуговой деятельности, например: пляж; игровые автоматы, детские комнаты; баскетбольная площадка; стрельба из лука и абралета; батуты и т. д.

Исходя из всего перечисленного, можно сделать вывод, что семейный досуг является одним из хороших способов улаживания конфликтов в семье. В настоящее время идет активная работа с подбором вечерних анимационных программ для разных возрастов. Отдыхающим предоставляется большой выбор культурно-досуговых услуг, внедряются инновации в технологии досуговой деятельности, включающие обновление её содержания, методов, средств и форм. Участие в культурно-досуговых мероприятиях – это хороший способ не только отдохнуть от домашних дел, но и сблизиться с членами своей семьи.

В ходе исследования мы проанализировали характеристику анимационных программ для организации семейного досуга в отеле Alean Family Resort & SPA Doville 5* г. Анапы и рассмотрели качество условий для отдыха, которые предоставляются для приезжающих. Данный отель демонстрирует пример комфортного и высококачественного отдыха в России по системе «Ультра всё включено». Курорт предназначен для отдыха и оздоровления семей с детьми.

Результаты исследования показали следующее.

- Расписание работы детского клуба (4–7).

Дети от 4 до 7 лет находятся под присмотром воспитателей в специальном отведенном месте – Детский клуб. Клуб в отеле работает с 10:00 до 12:30, с 15:00 до 18:00 и с 19:00 до 21:00. На каждый час расписана программа. В нее входят такие мероприятия, как зарядка; игры с главными героями отеля (Белки Вики и Чики); мастер-класс «Умелые ручки»; игры в свободном формате; игры в бассейне; развивающая программа «Мегашоу»; ИЗО «Я художник»; просмотр мультфильмов.

Расписание для подростков и детей от 8 до 12 лет строится аналогичным способом, но там уже более взрослые игры, которые смогут привлечь данные возрастные категории. Для взрослых прописываются

взрослые мероприятия, такие как турниры по бильярду, теннису и т. п.; игры в баскетбол или волейбол, водное поло, семейные игры и в заключение – вечерние программы.

- Услуги, предоставляемые гостям на территории отеля: бары, кафе и рестораны с изысканной кухней; детские клубы; спортивные площадки; бассейны для детей и взрослых; игровая терраса; анимация – взрослая, детская, спортивная, приглашенные коллективы и артисты, караоке-Disco-bar.

- Направления досуга: творчество; соревнования; вечерняя анимация; beach-party; концерты приглашенных артистов и звезд эстрады; спортивные мероприятия и фитнес; водные развлечения; детские клубы; teen-club для детей от 13 до 18 лет.

Также мы сделали сравнение с отелем Сочи Grace Arli. В расписании отеля Сочи Grace Arli предложены мероприятия: творческие столики; аквааэробика в бассейне; игры на детской площадке; выставка «Умелых ручек»; пенная вечеринка; «Киндер-шоу», детская дискотека; игра «Мафия».

В данном отеле анимационные программы рассчитаны только на детей, взрослые остаются без активного досуга. Даже если рассматривать детский досуг, то мы можем заметить, что разнообразий не так уж и много. Нет разделений на возрастные категории, нет смены расписания.

Таким образом, можно сделать вывод, что организация анимационных программ в условиях отеля-курорта Alean Family Resort & SPA Doville 5* г. Анапы находится на высоком уровне. Этому способствует учёт возрастных характеристик потребителей, групповой и индивидуальный интерес гостей отеля-курорта, свобода выбора анимационных программ по желанию отдыхающих. Также отметим, что данный курорт признан одним из лучших в стране.

В заключение хочется сказать, что отношения между членами семьи формируют личность ребенка и его понимание мира. Для того чтобы сохранять благоприятную атмосферу в семье, нужно проводить время вместе. Поэтому, как мы уже упоминали, досуг – это в первую очередь общение, отдых и сплочение, именно он является эффективным способом сохранения гармонии в семье.

Специфика успешной организации семейного досуга в условиях отеля-курорта:

1. Ориентации на возрастные особенности детей и взрослых при организации досуга, чтобы задания не казались слишком трудными или легкими, что может повлечь за собой разочарование.

2. Умение аниматоров грамотно и интересно провести актив, который включает в себя не только развлекательные игры, но и задания на логику, спортивные состязания и т. д.

3. Способности настроить детей и родителей на позитивный лад, оставив после мероприятия лишь положительные эмоции.

4. Создание продуктивной развивающей среды жизнедеятельности детей при помощи внедрения информационной составляющей.

5. Способность специалистов проводить мероприятия так, чтобы развивать в детях нравственные ориентиры, образовательную и творческую направленность, приобщать подрастающее поколение к культуре и т. д.

Подводя итоги, можно сказать, что без вышеперечисленных свойств данные мероприятия вряд ли проходили бы успешно. Важно помнить, что в семейном досуге важен каждый член семьи: от самых старших до самых младших. Развлекательный досуг стоит подкреплять или разбавлять интеллектуальным досугом. Нужно учитывать пожелания членов семьи и всегда предлагать альтернативу, если предлагаемые программы не устраивают отдыхающих.

Список литературы

1. Приезжева Е. М. Анимация в курортном деле. – М.: РМАТ, 2004. – 158 с.
2. Муравьева Ж. В. Социально-культурные условия организации семейного досуга средствами рекреативно-оздоровительных технологий: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – Тамбов, 2009. – 231 с.
3. Журавлева М. М. Анимация в рекреации туристской деятельности: курс лекций. – Иркутск: Мегапринт, 2011. – 135 с.

Раздел 3. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Исакова П. А., студент
Косолапова Е. В., кандидат педагогических наук,
ведущий эксперт НИИ ИТ СС, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ИНТЕРНЕТ-МЕМЫ В РАБОТЕ БИБЛИОТЕК С ДЕТЬМИ И МОЛОДЁЖЬЮ

INTERNET MEMAS IN THE WORK OF LIBRARIES WITH CHILDREN AND YOUTH

Аннотация: В статье рассматриваются особенности воздействия интернет-мемов на юных пользователей виртуальной сети. Приводится характеристика элементов структуры и свойств интернет-мемов, рассматриваются сферы применения мемов. Обосновывается необходимость изучения библиотекарями интернет-мемов при формировании информационной культуры подрастающего поколения. Обосновывается важность знания мемов для библиотек.

Ключевые слова: интернет-мемы, библиотека, интернет-коммуникация, информационная культура.

Abstract: The article discusses the features of the impact of Internet memes at younger users of virtual networks. The characteristics of the elements of the structure and properties of Internet memes are given. The scope of memes is being considered. The need for librarians to study Internet memes in the formation of the information culture of the younger generation is substantiated.

Keywords: internet memes, library, internet communication, information culture.

В современном мире каждый человек ежедневно погружён в бесконечный поток информации. Информация может приносить как пользу, так и вред, манипулировать сознанием человека, навязывать ложные идеи,

ценности, модели поведения. Особенно незащищённым перед опасным влиянием информации является юное поколение: дети и подростки, в силу возраста и отсутствия знаний, они не способны в полной мере противостоять ему. Библиотекари, испокон веков являющиеся хранителями информации, призваны научить молодое поколение анализу и оценке информации. Для того чтобы к библиотекарю прислушивались, он должен разговаривать со своими юными читателями на одном языке, владеть общими темами для общения.

Интернет-мем – одно из ярких явлений, характеризующих общение интернет-пользователей в веб-среде в последнее десятилетие. Необходимость знания особенностей этого явления для библиотекарей заключается, во-первых, в его распространенности, массовости, а во-вторых, в двойственности его влияния на сознание подрастающего поколения.

Если посмотреть на происхождение слова «мем», то окажется, что оно произошло от греческого слова «мимема», что означает «подобие, имитация, подражание». На просторах Интернета в качестве мема могут выступать: и смешная картинка, и броская фраза, и музыкальный отрывок, и отдельный звук, и видеоролик. При этом для них характерны: лаконичность, выражение эмоций, смысловая неоднозначность. Они передаются от человека к человеку на основе подражания, путем копирования и массового распространения.

Интернет-мем – это собирательное понятие, присущее интернет-среде и обозначающее разнородные информационные единицы (текст, видео, звук, изображение, анимация) или их сочетание, которым присущи: наличие двойного смысла, эмоциональность, минимализм формы, тиражируемость. Для интернет-мемов характерно спонтанное лавинообразное распространение в социальных сетях, форумах, блогах, мессенджерах и других ресурсах Интернета.

Интересной особенностью интернет-мема является то, что его значение и передаваемая им эмоция могут значительно отличаться от смысла и эмоции, которую выражало первоначальное изображение, звук или фраза, положенные в основу мема.

На вопрос «Что служит источником возникновения интернет-мема?» – существует четкий ответ. Это литературные, музыкальные, фольклорные кинопроизведения, общественные и политические события, исторические факты, религия и верования, реклама, бытовая сфера жизни.

С точки зрения широты распространения, интернет-мемы можно условно разделить на две группы: мемы, понятные широкому кругу интернет-пользователей (мемы «для всех») и мемы, рассчитанные на ограниченный круг интернет-пользователей, включая отдельные профессиональные группы (библиотекари, врачи, учителя, юристы и т. д.), группы по интересам и увлечениям (любители книг, рисования, поклонники музыкальных групп и т. д.), тематические группы (мемы по истории, мемы по биологии, мемы по географии) и т. д.

Если восприятие общеупотребительных мемов не требует специальной подготовки, поскольку они являются общедоступными и понятными любому пользователю сети, то для понимания мемов второй группы необходимо обладать соответствующей подготовкой и способностью ориентироваться в определенной предметной области. В качестве примера мема для ограниченного круга интернет-пользователей можно привести мем, представленный на рисунке 1.

**КОГДА ВЗЯЛ В БИБЛИОТЕКЕ
КОПИИ ДИССЕРТАЦИЙ ДОКТОРОВ НАУК,
ЧТОБЫ НАПИСАТЬ ДОКЛАД
ПО ПРИРОДОВЕДЕНИЮ**

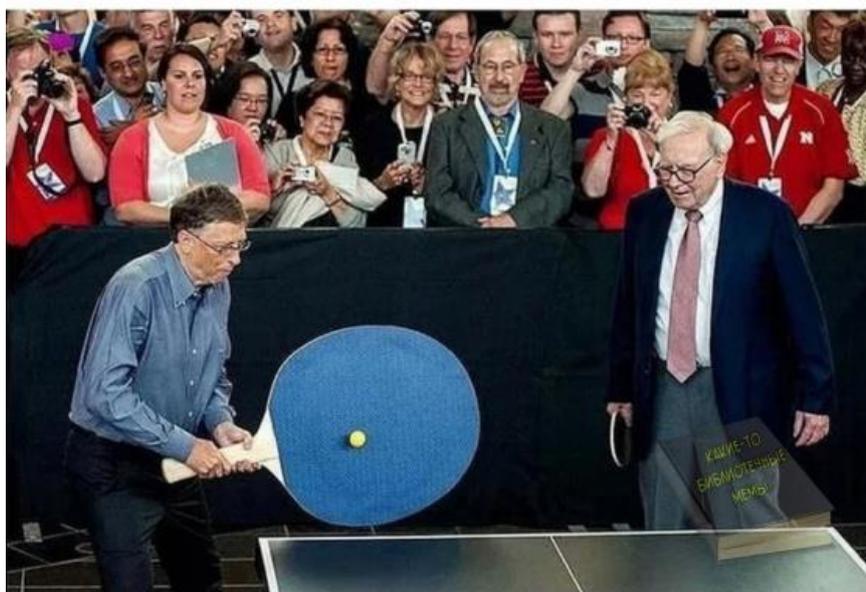


Рисунок 1. Пример интернет-мема, предназначенного для библиотекарей и преподавателей

Данный мем можно встретить в пабликах библиотек, а также в сообществах преподавателей в социальных сетях. Он отражает ситуацию,

когда человек для решения какой-либо задачи использует неадекватное средство (инвентарь, инструмент, орудие, прибор и т. п.), размер и мощность которого гораздо превосходят те, которые на самом деле необходимы. Следует подчеркнуть, что для восприятия этого мема абсолютно не важно, кем являются изображенные в нем люди. Присутствие на фотографии именно Билла Гейтса никак не связано с общим смыслом мема. Значение имеет только комичность ситуации: некий человек пытается играть в теннис слишком большой ракеткой. Сочетание огромной ракетки с явно непрофессиональным игроком и маленьким шариком для пинг-понга выглядит нелепо, а сгорбленная фигура усиливает впечатление того, насколько тяжелым и неподходящим оказалось выбранное им средство.

Данный пример наглядно демонстрирует условность и метафоричность мемов. На картинке мы не видим ни библиотеки, ни стопки диссертаций, ни учащегося, ни его доклада по природоведению. Мы видим людей и предметы, которые, на первый взгляд, никоим образом по смыслу не связаны с текстом, то есть с подписью. Однако, несмотря на это, изображение и подпись представляют собой единое целое и порождают определенный смысл. Вместе с тем этот мем не является общеупотребимым, поскольку не все пользователи Интернета точно представляют, что такое диссертация и могут не понять комичность ситуации.

Важнейшими свойствами, которые раскрывают сущность природы интернет-мемов, являются: реплицируемость, эмоциональность, минимализм формы, полимодальность [7].

Реплицируемость мема – это свойство мема воспроизводиться, «размножаться» в Интернете. Если новый, только что созданный мем нравится пользователям, они начинают его копировать, пересылать друг другу, распространять по сети. Распространение мема происходит посредством репостов – повторных публикаций сообщения в пределах одного сайта, а также создания копий и их размещения на других сайтах.

Эмоциональность мема – это свойство мема вызывать у пользователя определенную эмоцию и под действием этой эмоции побуждать его к последующему распространению мема. Эмоции, вызванные интернет-мемом, могут быть разнообразны: радость, грусть, удивление и т. д. То, какие эмоции должен вызвать интернет-мем, решает его создатель. Необходимо также отметить, что зачастую интернет-мемы несут минимальный содержательный компонент, кажутся бессмысленными, примитивными знаками, но их содержательная скудость компенсируется ярко выраженным эмоциональным потенциалом.

Минимализм формы – это свойство мема, проявляющееся в его лаконичности и сжатости внешнего оформления при максимальной наполненности смыслом. Интернет-мем позволяет в одном изображении или очень коротком видеофрагменте передать глубокий смысл, выразить целую гамму эмоций. Это обеспечивает его мобильность и облегчает процесс его тиражирования в интернет-пространстве.

Полиmodalность мема – это свойство мема передавать сведения с помощью различных форм представления информации: словесной и изобразительной. К словесной форме представления относится устный или письменный текст. К изобразительной форме относятся картинка, видеофрагмент, звук. Совокупность текстовых и графических средств делает интернет-мем более выразительным и красочным, что в свою очередь приводит к повышению эмоционального отклика у интернет-пользователя и вызывает у него желание поделиться данным мемом с другими.

Кроме этого, еще называют такие свойства интернет-мемов, как серийность, вирусность, актуальность, юмор, фантазийный характер, медийность, мимикрия. Характеристике этих свойств интернет-мемов посвящены работы специалистов [1; 2; 3; 6; 8; 9].

Интернет-мемы являются сложными знаками, так как могут представлять собой вербальные, невербальные и гибридные образования. Сложность композиции, сочетание визуального и текстового ряда, а также другие характерные особенности затрудняют изучение данного феномена. Поэтому, для того чтобы понять, как формируются интернет-мемы, необходимо определить их семиотический статус, то есть отнести их к определенному типу знаков.

Специалист университета Санкт-Петербурга Надежда Зиновьева, изучая семиотическую природу интернет-мемов, относит их к знакам особого рода – симулякрам, так как они имеют сходный механизм образования [4]. Симулякр – это знак, не имеющий означаемого объекта в действительности, то есть это копия, не имеющая оригинала в реальности, репрезентация чего-то, что на самом деле не существует.

Французский социолог, культуролог Ж. Бодрийяр при изучении симулякров выделяет последовательные фазы развития образа:

1. Отражает фундаментальную реальность.
2. Маскирует и искажает фундаментальную реальность.
3. Маскирует отсутствие фундаментальной реальности.
4. Не имеет отношения к реальности, являясь своим собственным симулякром в чистом виде.

Рассмотрим, как формируются интернет-мемы на основе данной гипотезы. В качестве примера возьмем Ждуна, который приобрел свою популярность весной 2016 года (рисунок 2).



Рисунок 2. Пример интернет-мема, являющегося симулякром

Первой фазой формирования интернет-мема является отражение реальности. Ждун – это скульптура, олицетворяющая всех тех людей, которые сидят в очередях в больнице. Создав образ Ждуна, художница указала на реальные проблемы, существующие в наше время: чтобы получить профессиональную помощь, мы должны сквозь боль и страдания дожидаться своей очереди в кабинет врача. Таким образом, в лице выдуманного персонажа отражается фундаментальная реальность.

Следующей фазой является искажение или маскировка реальности. Искажение здесь просматривается в самом образе Ждуна. Несмотря на то, что его прототипом являются люди, сама скульптура представляет собой безногое существо серого цвета с головой северного морского слона, телом гигантской личинки и руками человека, которое сидит на стуле в комнате ожидания.

На третьем этапе интернет-мем маскирует отсутствие реальности. С момента, когда фотографию скульптуры выставили в Интернет, она начала молниеносно распространяться. Русскоязычное сообщество присвоило скульптуре имя «Ждун», с этого момента скульптура начала утрачивать свой первоначальный замысел, она начала ассоциироваться у пользователей с грустью, безысходностью и т. д.

На последней фазе формирования симулякр полностью теряет связь с реальностью, он становится отдельным самостоятельным объектом. На этом этапе Ждун становится полноценным интернет-мемом с присущими ему особенностями. Ждуна начинают вставлять в коллажи, кинокадры, упоминают в музыкальных треках, в Интернете начинают продавать игрушки, фигурки в виде Ждуна. Таким образом, Ждун становится отдельным мемом-персонажем, любимившимся не только в интернет-среде, но и за ее пределами. Он полностью теряет связь с идеей, заложенной в него, каждый пользователь приписывает ему свои характеристики, то есть каждый человек интерпретирует образ Ждуна по-своему.

Так, на примере формирования интернет-мема Ждуна мы можем сделать вывод о том, что интернет-мемы действительно имеют схожий с симулякрами механизм образования, если в их основе лежал вымысел.

Интернет-мемы – это не просто смешные картинки. За ними скрываются серьезные изменения, которые произошли в отношении восприятия людьми информации. В эпоху цифровизации и Интернета люди все более отдают предпочтение не текстовой, а визуальной информации. Именно этим объясняется популярность интернет-мемов среди разных категорий пользователей, включая подростков и молодежь. Следует подчеркнуть, что к оценке мемов нельзя подходить упрощенно, нельзя рассматривать их только как средство развлечения и досуга. Представляет интерес назвать те области знания, где мемы используются для решения различных профессиональных задач:

- **Психология.** Использование мемов помогает психологам при работе с клиентами. Юмористические мемы выполняют терапевтическую функцию, снимают напряжение, помогают завязать разговор на трудную тему психического неблагополучия, а также выступают своеобразным посредником в выражении чувств и переживаний.

- **Образование.** Некоторые педагоги и специалисты в области образования стали использовать интернет-мемы на уроках в школе и занятиях в колледжах и вузах для привлечения внимания учащихся к учебному материалу, а также для контроля и закрепления знаний. Например, мемы позволяют отразить в наглядном, понятном и юмористическом виде различные исторические события, физические и химические законы, помогают обучать школьников русскому и иностранному языку.

На рисунке 3 представлен мем, который может использоваться при контроле знаний учащихся на уроках истории по теме «Распад Османской Империи».



Рисунок 3. Пример использования интернет-мема в образовании

Сюжет мема связан с периодом раздела Османской империи, начавшимся в 1908 году и закончившимся в 1922 году захватом большей части империи Великобританией и Францией. Мем ассоциируется с известной русской поговоркой «Делить шкуру неубитого медведя». Он четко указывает на участников дележа, а обвисший в их руках слабый и безобидный мопс символизирует ослабевшую Османскую Империю. При этом важно вновь отметить, что для восприятия смысла мема никакой роли не играет изображение объекта (собака породы мопс), а значение имеет только эмоциональное состояние, которое оно передает: безволие, неспособность сопротивляться. В процессе выполнения задания учащимся необходимо не только декодировать данный мем, объяснить его смысл, но и указать специально допущенную учителем ошибку – распад Османской Империи происходил не в XIX, а в XX веке.

- **Библиотечная сфера.** В последнее время все чаще интернет-мемы стали использоваться библиотекарями с целью привлечения читателей. Публикация мемов на странице библиотеки в социальных сетях выполняет функцию бесплатной рекламы, повышает престиж библиотечной профессии, разрушает стереотипное представление о библиотеке как архаичном и скучном учреждении и создает привлекательный образ библиотеки как места, где можно не только готовиться к учебным занятиям, но и интересно провести время вместе с друзьями, проявить и реализовать себя по-новому.

Примером мема, цель которого заключается в привлечении в библиотеку молодежи, является рисунок 4.

КОГДА МАМА ЗАБИРАЕТ ТЕБЯ ИЗ БИБЛИОТЕКИ



Рисунок 4. Пример использования интернет-мема для привлечения читателей в библиотеку

В данном меме котёнок играет роль ребенка, который не хочет уходить из библиотеки, потому что ему в ней интересно и уютно. И снова декодирование мема не предполагает рассмотрения сути и прямого значения объектов: котёнок не должен восприниматься как животное, застрявшее между оконными рамами. Значение имеет только выражение мордочки котёнка и его явное нежелание покидать любимившееся место. Сам же котенок олицетворяет состояние комфорта, радости, удовольствия, которое так не хочется нарушать.

Отмечая возможность использования интернет-мема в образовательных и профессиональных целях, не следует забывать об их двойственной природе и возможностях двойственного воздействия на аудиторию. Для того чтобы мем был правильно понят, обязательно необходим определенный уровень погруженности пользователей в тему, их умение декодировать медиатексты, способность «считывать» эмоциональную суть, а не просто разделять мем на конкретные элементы, которые без единого контекста не имеют никакого смысла. Пользователи, не знакомые с субкультурой мемов, не подозревающие о том, что прямой смысл изображенного может ничего не значить, а лишь выражать определенную эмоцию, могут совершенно иначе интерпретировать смысл мемов, нежели искусственные почитатели мемов. Так, например, показанный нами представителям старшего поколения, слабо знакомым с явлением интернет-мемов, рисунок 4 вызвал недоумение и несогласие с содержанием подпи-

си к рисунку. Ими был сделан совершенно противоположный вывод: «Рисунок демонстрирует издевательскую мысль о том, что людям в библиотеке не место, в ней нравится только котам». А вот для более молодых людей, многоопытных пользователей Интернета, увлеченных мемами, изображение котенка – это, прежде всего, положительная эмоция, безоговорочный, однозначный символ уюта, комфорта, приятного времяпрепровождения, ассоциирующийся с удовольствием, блаженством, радостью.

Двойственная природа интернет-мемов также заключается в том, что они могут оказывать как позитивное, так и негативное влияние на интернет-пользователей. При создании интернет-мемов их создатели могут преследовать разные цели: нейтральную (зафиксировать какое-то событие, отразить типичное явление), позитивную (поднять настроение, утешить, развеселить), негативную (навязать ложные ценности и ориентиры, внушить тревогу, сомнение, недоверие и т. д.). Так, например, мем, представленный на рисунке 5, безусловно, оказывает позитивное воздействие, он отражает вечные гуманистические ценности добросердечности, любви, милосердия, юных пользователей он учит добру и уважению к старшим.



Рисунок 5. Пример интернет-мема, оказывающего позитивное влияние

Совершенно иное (негативное) воздействие несет мем, приведенный на рисунке 6. Деструктивное, отрицательное влияние этого мема заключается в том, что он пропагандирует ненужность образования, продвигает ложные идеалы и ценности: возможность шикарной, «красивой жизни» при отсутствии усилий на образование и напряженный труд.



Рисунок 6. Пример интернет-мема, оказывающего негативное влияние

Один и тот же мем в силу многозначности содержания, которым он обладает, может принести как пользу, так и вред, в зависимости от того, кто и с какой целью его использует.

Для понимания механизмов влияния мемов на аудиторию, важно знать о том, каким образом они воздействуют. Выделяют две основные группы мемов по эффекту воздействия: 1) интернет-мемы, ориентированные на мысль; 2) интернет-мемы, ориентированные на побуждение к действиям.

- Интернет-мемы, ориентированные на мысль, служат для того, чтобы повлиять на мнение пользователя, изменить ход его мыслей. Эффект воздействия в таких интернет-мемах создается благодаря яркости образа и ясности вложенных посланий.

- Интернет-мемы, ориентированные на действие, служат для того, чтобы побуждать пользователей совершать указанные в меме поступки. В зависимости от того, какое именно действие призывает совершить мем, он может быть либо позитивным, либо негативным. Например, интернет-мем, призывающий к соблюдению чистоты русской речи, защите окружающей среды и т. п., – это все, безусловно, позитивные мемы. Но помимо благоприятного влияния, интернет-мемы могут призывать и к противоправным и антигуманным поступкам. На данный момент это является актуальной проблемой во всем мире, ведь под влияние подобных интернет-мемов может попасть любой пользователь сети [5].

Таким образом, интернет-мемы являются важной частью интернет-коммуникации, они отражают характерные черты современной культуры. Благодаря своей особой структуре и эмоциональности, интернет-мемы способны влиять на поведение и установки людей. Именно поэтому библиотекари должны знать язык интернет-мемов, уметь разъяснить юным читателям их двойственную природу, научить смотреть на интернет-мемы сквозь призму критического мышления, раскрывать место интернет-мема в структуре информационной культуры современного человека.

Список литературы

1. Бережной В. А. Интернет-мем и анекдот: к постановке проблемы // Вестник Запорожского национального университета. Филологические науки. – 2014. – № 1. – С. 135–144.
2. Бударина О. А. Интернет-мем как новая форма массовой культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 2. – С. 98–106.
3. Голованова Е. И., Часовский Н. В. Интернет-мем как элемент визуализации в СМИ // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 5. – С. 135–141.
4. Зиновьева Н. А. Анализ процесса конструирования смысла интернет-мема // Дискуссия. – 2013. – № 9. – С. 133–137.
5. Зиновьева Н. А. Воздействие мемов на интернет-пользователей: типология интернет-мемов // Вестник экономики, права и социологии. – 2015. – № 1. – С. 195–201.
6. Канашина С. В. Интернет-мем как современный медиадискурс // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – № 8. – С. 125–129.
7. Канашина С. В. Что такое интернет-мем? // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – № 28. – С. 84–90.
8. Пишкова Е. Ю., Смирнова М. Интернет-мемы: коммуникативный и транслатологический аспекты // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 3. – С. 180–187.
9. Ягодкина М. В. Мемы в интернет-коммуникации // ArtLogos. – 2019. – № 2. – С. 142–152.

*Коптелова С. Е., студент
Меркулова А. Ш., кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

**ОЦЕНКА УРОВНЯ УДОВЛЕТВОРЁННОСТИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ
БИБЛИОТЕК ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ
ЭЛЕКТРОННЫМИ РЕСУРСАМИ УДАЛЁННОГО ДОСТУПА**

**ASSESSMENT OF USER SATISFACTION OF LIBRARIES
FOR CHILDREN AND YOUTH**

WITH REMOTE ACCESS ELECTRONIC RESOURCES

Аннотация: Представлено исследование уровня удовлетворённости пользователей электронными ресурсами удалённого доступа библиотеки для детей и молодежи. Сформулированы рекомендации и предложена инфографика, которые могут быть полезны при реализации стратегического плана развития библиотеки.

Ключевые слова: электронные ресурсы, ресурсы удалённого доступа, удовлетворенность пользователей.

Abstract: The paper presents a study of user satisfaction with electronic resources for remote access of a library for children and youth. Recommendations are formulated and infographics are offered, which can be useful in the implementation of the strategic plan for the development of the library.

Keywords: electronic resources, remote access resources, user satisfaction.

В настоящее время специалисты в области информационного обслуживания должны учитывать возросший поток информационных ресурсов удаленного доступа. В век стремительно развивающихся технологий все большую популярность приобретают ресурсы удаленного доступа, возможность поиска и просмотра документов через сеть Интернет из любой точки земного шара.

Согласно ГОСТ 7.82-2001 «СИБИД. Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и правила составления», «электронные ресурсы – это электронные данные (информация в виде чисел, букв, символов или их комбинаций), элек-

тронные программы (наборы операторов или подпрограмм, обеспечивающих выполнение определенных задач, включая обработку данных) или сочетание этих видов в одном ресурсе». Электронные ресурсы в зависимости от режима доступа делят на ресурсы локального доступа (с информацией, зафиксированной на отдельном физическом носителе, который должен быть помещен пользователем в компьютер) и удаленного доступа (с информацией на винчестере либо других запоминающих устройствах или размещенной в информационных сетях, например, в Интернете) [1].

Ресурсы удаленного доступа имеют больше преимуществ по сравнению с ресурсами локального доступа. Они обладают всеми преимуществами электронных ресурсов, в том числе мультимедийностью, оперативностью и легкостью навигации, но также ресурсы удаленного доступа позволяют повысить продуктивность работы за счет неограниченного (временного и пространственного) доступа к данным.

Основными электронными ресурсами удаленного доступа являются: сайт библиотеки, электронный каталог, электронные библиотеки, мобильные приложения, базы данных. Одна из задач библиотеки заключается в обеспечении доступа к электронным ресурсам наибольшему числу пользователей, крайне заинтересованных в работе с такими ресурсами вне стен библиотеки в круглосуточном режиме, в комфортных условиях. Сочетание различных форм доступа позволяет сделать работу пользователя комфортной, а использование ресурса эффективным. За счет привлечения электронных ресурсов библиотека получает новых пользователей, улучшает показатели посещаемости и книговыдачи, положительно решает имиджевые задачи.

В библиотечной практике регулярно проводится мониторинг читательских предпочтений и уровня удовлетворенности качеством обслуживания. Изучение уровня удовлетворенности пользователя необходимо для улучшения качества информационных ресурсов и услуг, а также для прогноза дальнейших ожиданий и потребностей пользователя.

ГАУК «Государственная библиотека Кузбасса для детей и молодежи» – региональная молодежная библиотека, предоставляющая актуальные электронные ресурсы пользователям. Библиотека ориентирована на читателей разных возрастных групп, разного социального статуса, с разными потребностями и ценностями.

Библиотека постоянно работает над улучшением качества и расширением ассортимента предоставляемых пользователю услуг. Ряд услуг пользователь может получить в электронном виде, например, «продление онлайн», предварительный заказ документов и т. д.

В 2017 году сайт библиотеки признан лучшим в номинации «Сайт учреждения образования и культуры» Всероссийского конкурса «Позитивный контент» [2]. Целью конкурса была поддержка лучших интернет-ресурсов, которые способствуют позитивному мышлению, вдохновению, творчеству, вере в безграничность человеческих сил и возможностей. В 2017 году к участию в конкурсе было подано более 460 заявок. Государственная библиотека Кузбасса для детей и молодежи победила в самой многочисленной номинации (120 заявок). Победители конкурса были объявлены в рамках национальной премии «Премия Рунета 2017».

Электронные ресурсы удаленного доступа библиотеки представлены в разделе «Электронные ресурсы» и включают [3]:

- Библиопоиск.
- Справочно-поисковая система «КонсультантПлюс».
- ЛитРес: Библиотека.
- eLIBRARY – Научная электронная библиотека.
- Национальная электронная библиотека (НЭБ).
- Национальная электронная детская библиотека (НЭДБ).
- Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина.
- Базы данных американской компании East View Information Services, Inc.

К каждому из ресурсов доступ предоставляется бесплатно.

Список ресурсов удаленного доступа в Государственной библиотеке Кузбасса для детей и молодежи достаточно обширен. Удобные инструменты для поиска и просмотра информации позволяют библиотеке привлечь новых пользователей, ценящих комфортное обслуживание и использование интернет-сервисов. Развитие и адаптация к современным условиям, а также к потребностям своих пользователей делает библиотеку интересной и востребованной.

С целью оценки уровня удовлетворенности пользователей Государственной библиотеки Кузбасса для детей и молодежи электронными ресурсами удаленного доступа было проведено анкетирование. Анкетирование проводилось в дистанционном режиме.

В исследовании приняли участие 168 пользователей. Это жители Кемеровской области, из них: в возрасте до 13–16 лет – 20,2 %, с 17 до 19 лет – 21,4 %, старше 20 лет – 58,4 %.

Пользователь библиотеки сегодня – это молодой человек старше 20 лет (58,4 %) со средним или высшим образованием. Больше половины (56,6 %) опрошенных пользователей пользуются услугами библиотеки более 5 лет. 51,2 % посещают библиотеку 1–2 раза в месяц.

Читательские предпочтения отданы преимущественно досуговой (85,1 %), учебной (11,9 %) литературе. Отрадно, что большинство пользователей (95,9 %) умеет пользоваться электронным каталогом библиотеки, однако больше половины (54,2 %) почти никогда не обращаются к нему. Состоянием фонда Государственной библиотеки Кузбасса для детей и молодежи удовлетворен 91 % пользователей, и по обслуживанию не выделено никаких замечаний.

Необходимо отметить, что пользователи недостаточно часто обращаются к электронным ресурсам удаленного доступа. Об этом свидетельствует всего лишь 7,1 % ответивших о посещении библиотеки для работы с электронными изданиями и базами данных. 4,8 % респондентов посещают зал электронных ресурсов. Это говорит о недостатке информации у пользователей об электронных ресурсах удаленного доступа библиотеки и требует повышения уровня информированности о них. Опрос демонстрирует готовность пользователей работать с ресурсами библиотеки в удаленном режиме (32,1 %).

Изучая возможности электронных ресурсов в удовлетворении потребностей пользователей библиотек, при анализе ответов респондентов-пользователей можно выделить приоритетные направления дальнейшего развития работы электронных ресурсов в удаленном доступе.

В качестве рекомендаций по продвижению электронных ресурсов предлагаем следующее:

– уделить внимание информированию пользователей посредством социальных сетей, печатных стендов библиотеки, мероприятий;

– закрепить ссылки на социальные сети в верхней панели меню (они сохраняются лишь на главной странице и пропадают при переходе по разделам), проверить кликабельность ссылок-значков в панели меню, провести их редизайн;

– наладить работу сервиса «Библиопоиск», который выдаёт ошибку при поиске с фильтром «поиск в полном тексте», адаптировать его для мобильных устройств (в данный момент ссылки на мобильных устройствах отображаются не полностью, окончание ссылки на цифровую копию выходит за рамки экрана);

– ввести фильтр, направленный на отбор изданий с цифровыми копиями (однако, поскольку сервис разработан сторонней организацией, выполнение этого пункта может быть затруднено);

– проверить возможность просмотра цифровых копий документов на различных устройствах – провисает загрузка документов из электронного каталога OPAC-Global.

Данные рекомендации могут быть полезны при реализации стратегического плана развития до 2023 года как часть работы по выполнению пункта «Создание наглядной системы навигации по электронным ресурсам». Для удобства пользователей и большей наглядности нами была создана инфографика с перечнем ресурсов библиотеки Кузбасса для детей и молодежи (рисунок 1). Инфографика содержит список всех электронных ресурсов библиотеки с краткой характеристикой. Каждое название и изображение электронной версии инфографики включает в себя ссылку на тот или иной ресурс. Также кликабельны логотип библиотеки (ведет на сайт) и картинка «Нельзя не читать», переводящая в группу библиотеки в социальной сети «Вконтакте».

Инфографика адресована пользователям библиотеки и предназначена для их информирования в наглядной и удобной для восприятия форме. Рекомендуемые места размещения инфографики: сайт ГАУК «Государственная библиотека Кузбасса для детей и молодежи» (раздел «Ресурсы»), а также социальные медиа: Вконтакте, Инстаграм, Одноклассники.

РЕСУРСЫ БИБЛИОТЕКИ

БИБЛИОТЕКА
ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ



БИБЛИОПОИСК

Дистанционный сервис, обеспечивающий поиск по всем информационным ресурсам.



КОНСУЛЬТАНТ.ПЛЮС

Крупнейший правовой информационный ресурс документов федерального и регионального законодательства, в том числе судебные решения, экспертные консультации, комментарии и законодательства и другой правовой информации.



ЛитРес:

ЛИТРЕС: БИБЛИОТЕКА

Проект, который позволяет библиотекам и библиотекарям бесплатно использовать и предоставлять в удобном формате любые книги.



LIBRARY.RU

ELIBRARY

Электронная библиотека научных публикаций, авторизованная с Российской академией наук (РАН) и Российской академией наук (РАН).



НАЦИОНАЛЬНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ ДЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА (НЭДБ)

Бесплатная информационно-просветительская коллекция электронных материалов из фонда РГБ, Библиотеки государственной детской литературы. Содержит книги Библиотечки родителей, электронные журналы и газеты, аудиокнижки, видеофильмы, презентации, аудиозаписи, аудиовизуальные материалы для детей и о детях.



НАЦИОНАЛЬНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА (НЭБ)

Проект, цель которого — свободный доступ читателей к фондам Российской Библиотечки. НЭБ содержит коллекцию библиотечных документов для открытого доступа, тем и охватывающих электронные ресурсы, в том числе материалы изданий, архивов и Библиотечки России.



ПРЕЗИДЕНТСКАЯ БИБЛИОТЕКА ИМЕНИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА

Первая государственная электронная библиотека страны, обеспечивающая доступ к уникальным электронным документам, ресурсам и услугам для пользователей.



EAST VIEW INFORMATION SERVICES, INC

Видеоплатформы информационные продукты и услуги на информационном и развлекательном рынках, включая базы данных, электронные, аудиовизуальные и аудиовизуальные ресурсы, аудиовизуальные ресурсы и аудиовизуальные ресурсы.

ПОДГОТОВЛЕНО ДЛЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
БИБЛИОТЕКИ КУЗБАССА
ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

Рисунок 1. Инфографика «Электронные ресурсы удаленного доступа Государственной библиотеки Кузбасса для детей и молодежи»

Подводя итог, отметим, что следование рекомендациям и использование инфографики с перечнем актуальных ресурсов удаленного доступа, представленных на сайте библиотеки, позволит повысить информированность пользователей. Это положительно скажется на удовлетворенности читателей качеством библиотечного обслуживания, будет способствовать привлечению новых читателей.

Список литературы

1. ГОСТ 7.82-2001 СИБИД. Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и правила составления [Электронный ресурс]. – М.: ИПК Изд-во стандартов, 2001. – URL: http://www.spsl.nsc.ru/win/obsemin/gst_sbd/gst_elr.htm (дата обращения: 10.05.2021).
2. Кемеровская областная библиотека для детей и юношества: Год 2017 [Электронный ресурс] // Кемеровская областная библиотека для детей и юношества: сайт. – URL: https://www.libkem.su/images/pdf/kobdu_2017.pdf (дата обращения: 10.05.2021).
3. Библиотека для детей и молодежи [Электронный ресурс]: сайт. – Кемерово, 2007. – URL: <https://www.libkem.su> (дата обращения: 10.05.2021).

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

*Даутов А. С., студент
Малышева Е. Н., кандидат физико-математических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ОТРАЖЕНИЕ САЙТОВ ФЕДЕРАЛЬНЫХ АРХИВОВ В ЗЕРКАЛЕ ПОИСКОВОЙ СТАТИСТИКИ

REFLECTION OF SITES OF FEDERAL ARCHIVES IN THE MIRROR OF SEARCH STATISTICS

Аннотация: В статье проведено исследование оптимизации сайтов федеральных архивов под механизмы поисковых систем. Сравнительный анализ осуществлялся по таким критериям, как индекс качества сайта, количество посетителей, количество внешних ссылок, а также адаптивность для мобильных устройств.

Ключевые слова: федеральные архивы, сайты, поисковая оптимизация.

Abstract: The article studies the optimization of federal archives sites for search engine mechanisms. The comparative analysis was carried out according to such criteria as the site quality index, the number of visitors, the number of external links, as well as adaptability for mobile devices.

Keywords: federal archives, websites, search engine optimization.

В настоящее время сайтостроение активно развивается. Сайты являются виртуальными представителями институтов памяти в Интернете, выполняя многие функции этих учреждений. Внимание исследователей направлено на организацию и размещение контента, концепцию создания дизайна, маркетинг предлагаемых сервисов, оценку качества создаваемых информационных ресурсов. Одной из важнейших задач для архивных учреждений является привлечение пользователей на свой сайт.

В условиях цифровой экономики требования к сайтам возрастают. Информационный ресурс должен быть адаптирован под различные мобильные устройства и механизмы поисковых систем. Так, согласно сервису статистики LiveInternet.ru, большинство пользователей приходят на сайты через поисковые системы [1], что обуславливает необходимость учета особенностей их механизмов работы при создании и продвижении архивами своих представительств в виртуальном пространстве. В настоящее время качество информационных ресурсов позволяют оценить инструменты SEO-анализа.

В работе проведено исследование адаптированности сайтов федеральных архивов под механизмы поисковых систем. В качестве инструмента анализа использовался сервис PR-CY.ru.

Под SEO-оптимизацией следует понимать совокупность работ по развитию сайта, увеличению его видимости в поисковых системах, анализу поведения пользователей, а также получение хороших позиций по пользовательским запросам. Исследователи выделяют три вида SEO-оптимизации: «белая», «серая» и «черная».

«Белая» оптимизация (законная, но трудоемкая) – оптимизаторская работа над ресурсом без применения официально запрещённых каждой поисковой системой методов продвижения ресурса. Она включает в себя как работу над самим сайтом, а именно над его внутренней навигацией и содержимым, так и работу с внешней средой сайта, то есть продвижение информационного ресурса путём обзоров, пресс-релизов, регистрации в социальных закладках.

К «серой» поисковой оптимизации можно отнести добавление большого количества ключевых слов в текст страницы, зачастую в ущерб читабельности для человека.

К «чёрной» оптимизации относятся все методы, которые противоречат правилам поисковых систем. К «чёрным» методам SEO-оптимизации можно отнести использование скрытого текста на страницах сайта, графических изображений-ссылок размером один на пиксель (то есть фактически невидимых посетителю). Для пользователей данные элементы не видны, однако поисковые роботы такой контент индексируют.

В работе проведен сравнительный анализ федеральных архивных учреждений по таким показателям, как индекс качества сайта, количество посетителей за период, количество внешних ссылок, адаптивность для мобильных устройств.

Индекс качества сайта представляет собой интегральную характеристику ресурса, учитывающую большое количество факторов, среди которых качество и уникальность контента, поведенческие факторы (процент отказов, время на сайте, глубина просмотра), адаптивность сайта к мобильным устройствам и т. д. Данный показатель обновляется ежемесячно.

На рисунке 1 представлен сравнительный анализ показателя ИКС для сайтов федеральных архивов на март 2021 года. В работе использовались сокращенные названия архивных учреждений, их полные названия приведены в таблице 1.

Таблица 1

Полные и сокращенные названия архивных учреждений

Полное название архивного учреждения	Сокращенное название архивного учреждения
Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела	ВНИИДАД
Государственный архив Российской Федерации	ГА РФ
Российский государственный архив в г. Самаре	РГА в г. Самаре
Российский государственный архив Военно-морского флота	РГАВМФ
Российский государственный архив древних актов	РГАДА
Российский государственный архив кинофотодокументов	РГАКФД
Российский государственный архив литературы и искусства	РГАЛИ
Российский государственный архив новейшей истории	РГАНИ
Российский государственный архив научно-технической документации	РГАНТД
Российский государственный архив социально-политической истории	РГАСПИ
Российский государственный архив фонодокументов	РГАФД

Полное название архивного учреждения	Сокращенное название архивного учреждения
Российский государственный архив экономики	РГАЭ
Российский государственный военный архив	РГВА
Российский государственный военно-исторический архив	РГВИА
Российский государственный исторический архив Дальнего Востока	РГИА ДВ
Российский государственный исторический архив	РГИА

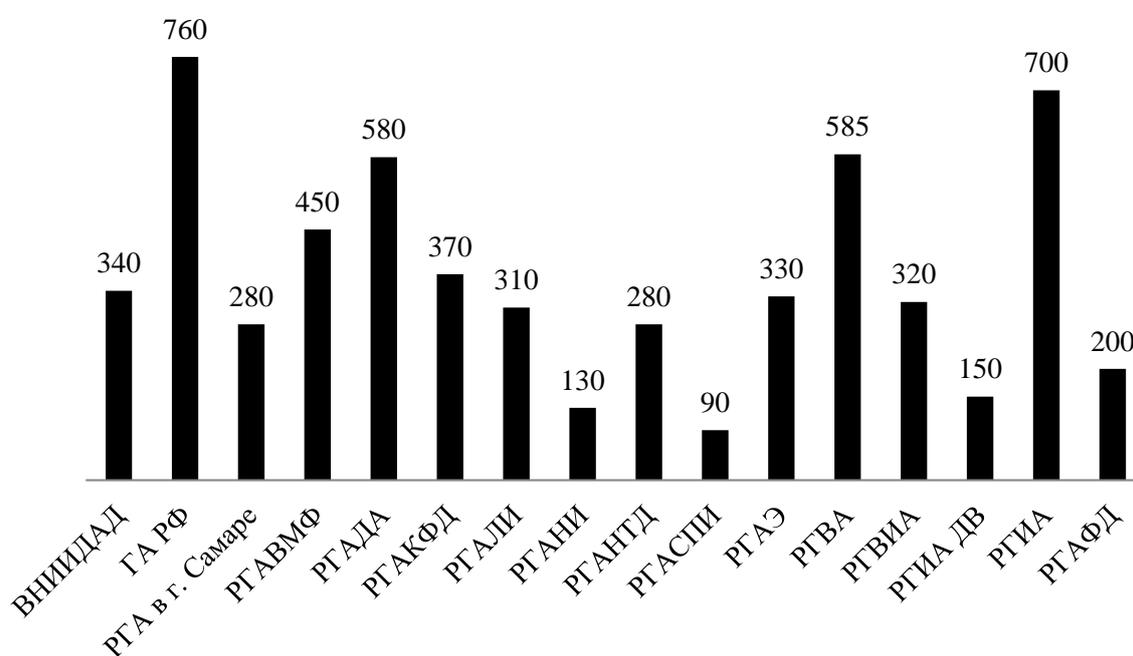


Рисунок 1. ИКС сайтов федеральных архивов (март 2021 года)

Наибольшее значение ИКС наблюдается для государственного архива РФ (ГА РФ, 760), наименьшее – для российского государственного архива научно-технической информации (РГАСПИ, 90).

Согласно мнениям SEO-специалистов, значение ИКС считается удовлетворительным от 500 [2]. Из рисунка 1 видно, что этому требованию отвечает лишь 4 сайта федеральных архивов (ГА РФ, РГИА, РГВА, РГАДА), что составляет 25 % от общего числа анализируемых информационных ресурсов.

При поисковой оптимизации немаловажное значение имеют внешние ссылки на информационный ресурс, способствующие увеличению позиций сайта в поисковых системах, трафика на сайт и как следствие – ро-

сту пользователей. На рисунке 2 представлено количество внешних ссылок на сайты федеральных архивов.

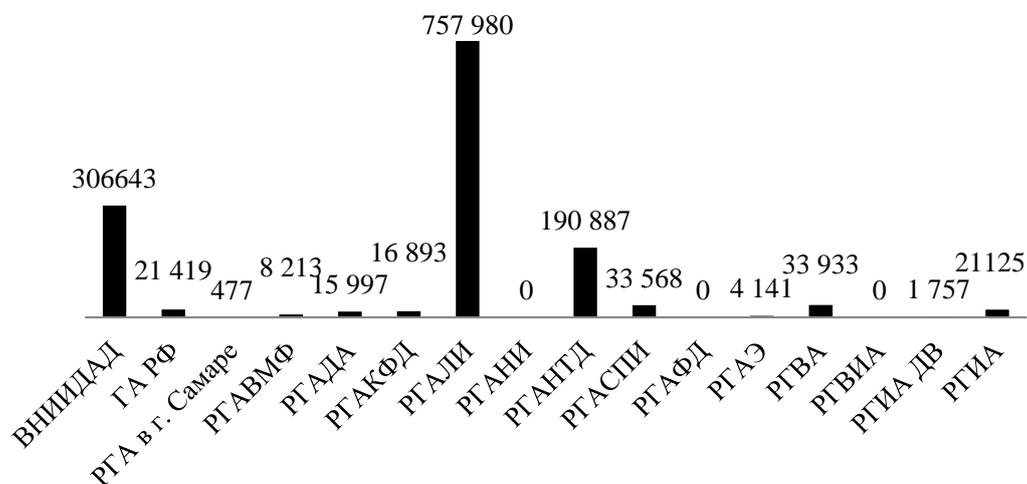


Рисунок 2. Количество внешних ссылок на сайты федеральных архивов

По количеству внешних ссылок на сайт лидирующие позиции занимают Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ, 757 980) и Российский государственный архив научно-технической документации (РГАНТД, 190 887).

На рисунке 3 представлена статистика посещений федеральных архивов за месяц (март 2021 года).

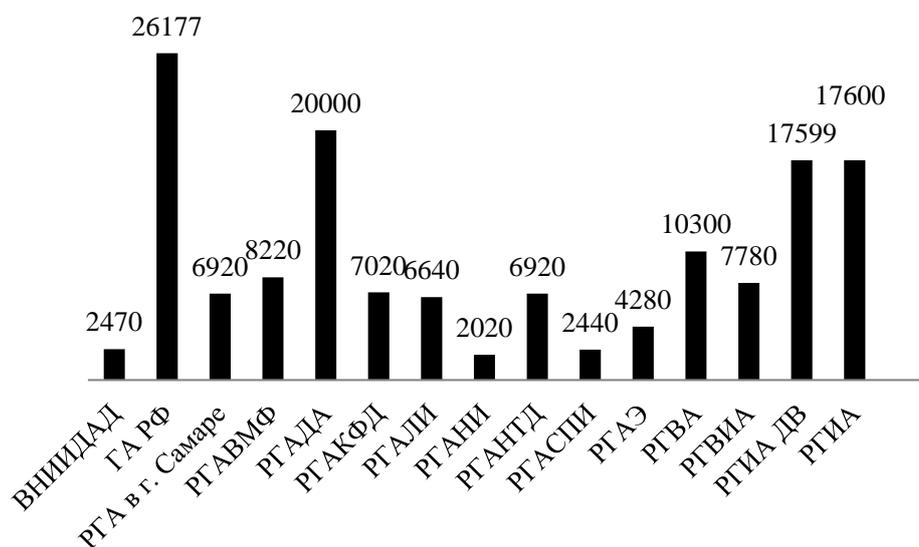


Рисунок 3. Количество посетителей федеральных архивов (за март 2021 года)

Анализ статистики посещений сайтов федеральных архивов показывает в среднем прирост числа пользователей по сравнению с апрелем

2019 года [3]. Так, государственный архив РФ (ГА РФ) занимает лидирующие позиции по данному показателю, за март 2021 года количество пользователей этого информационного ресурса составило 26 177 человек, что больше на 20,8 % по сравнению с апрелем 2019 года.

Согласно данным статистики [4], в 2021 году около 53 % всех запросов в Интернете осуществляется с мобильных устройств. Таким образом, оптимизация сайта для мобильных устройств предоставит преимущества для привлечения пользователей на сайт института памяти. Согласно проведенному исследованию, адаптивным дизайном обладает только 37 % сайтов федеральных архивных учреждений.

Проведенный анализ сайтов федеральных архивов позволяет сделать следующие выводы:

1. Среди архивов федерального уровня наиболее качественными информационными ресурсами, с точки зрения пользователя, обладают ГА РФ и РГИА, наименьшее значение ИКС наблюдается для сайтов РГАНИ и РГАСПИ, что определяет дальнейшие направления для улучшения ресурсов.

2. Наибольшее количество пользователей имеют сайты ГА РФ и РГАДА, РГАНИ и РГАСПИ посещаются менее всех.

3. По количеству внешних ссылок на информационный ресурс лидирующую позицию занимает РГАЛИ.

Таким образом, для превращения сайта федерального архива в качественный информационный ресурс необходима его оптимизация по механизмы поисковых систем. Недостаточное внимание к поисковой оптимизации сайтов уменьшает возможности архивных учреждений по осуществлению своей социальной миссии, ограничивая свободный доступ потенциальных пользователей к информации.

Список литературы

1. LiveInternet.ru [Электронный ресурс]: сервис статистики. – URL: <http://www.liveinternet.ru/stat/ru/searches.html?slice=rus&id=4&id=13&id=5&id=14&id=9&date=2021-06-14>.
2. Теляковский К. ИКС Яндекса: что поменяется для SEO [Электронный ресурс]. – URL: <https://tipler.ru/opinions/iks-yandeksa>.

3. Малышева Е. Н. Мониторинг российских сайтов архивных учреждений (интернет-ресурсов) с точки зрения поисковой оптимизации // Вестник архивиста. – 2020. – № 1. – С. 116–130.
4. Вся статистика Интернета на 2020 год – цифры и тренды в мире и в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.web-canape.ru/business/internet-2020-globalnaya-statistika-i-trendy>.

*Гайнуллина Ю. И., студент
Скипор И. Л., кандидат педагогических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

**ЭЛЕКТРОННЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ
КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ
ФОНДА РЕДКИХ КНИГ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ
КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ**

**ELECTRONIC BIBLIOGRAPHIC INDEX AS A MEANS
OF DISCLOSING AND POPULARIZING THE COLLECTION
OF RARE BOOKS OF THE SCIENTIFIC LIBRARY
OF THE KEMEROVO STATE INSTITUTE OF CULTURE**

Аннотация: В статье представлены результаты проектирования электронного библиографического указателя, направленного на раскрытие и популяризацию фонда редких книг научной библиотеки Кемеровского государственного института культуры и обеспечивающего возможность поиска редких книг по различным критериям.

Ключевые слова: электронный библиографический указатель, фонд редких книг, редкие книги.

Abstract: The article presents the results of the design of an electronic bibliographic index aimed at disclosing and popularizing the fund of rare books of the Scientific Library of the Kemerovo State Institute of Culture and providing an opportunity to search for rare books by various criteria.

Keywords: electronic bibliographic index, rare books fund, rare books.

Основная задача любой библиотеки – обеспечение свободного и неограниченного доступа к информации, удовлетворение разнообразных

информационных потребностей пользователей. В связи с этим одним из важнейших направлений библиографической деятельности является создание библиографической продукции различного вида и содержания. Наиболее распространенным способом существования библиографической информации является библиографический указатель.

Актуальность создания в библиотеках электронных библиографических ресурсов обусловлена стремительным развитием информационно-коммуникационных технологий, увеличением количества документов, которые существуют только в электронной форме, увеличением потребности пользователей в удаленном доступе к информации, работа ученых и студентов с электронными вариантами документов и, наконец, стремление библиотек предоставлять пользователям информационные услуги повышенного качества. Электронные массивы информации сегодня становятся одним из важнейших компонентов библиотечно-информационной системы.

Цель работы – разработать и реализовать проект электронного библиографического указателя, обеспечивающего оптимизацию поиска информации о редких книгах, раскрытие и популяризацию фонда редких книг научной библиотеки Кемеровского государственного института культуры (КемГИК).

В качестве основных задач работы были определены:

- изучение понятийного аппарата, характеризующего библиографические указатели и предметную область «редкие книги»;
- исследование фонда редких книг научной библиотеки КемГИК;
- анализ размещенных в Интернете электронных информационных ресурсов, посвященных редким книгам;
- создание опытного образца электронного библиографического указателя «Редкие книги в фонде библиотеки».

Объектом исследования являются электронные библиографические указатели, а предметом – электронный библиографический указатель «Редкие книги в фонде библиотеки».

В профессиональной литературе библиографический указатель рассматривается как основной вид библиографической продукции, результат библиографирования, средство библиографического обслуживания и использования библиографической информации. В нем наиболее полно реализуются функции библиографической продукции. Согласно ГОСТ 7.0-99 «Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения», библиографический указатель – это библиографическое

пособие значительного объема со сложной структурой и научно-справочным аппаратом [1].

В настоящее время в отечественной нормативной базе не представлены стандарты, регламентирующие именно электронные библиографические указатели. В то же время в арсенале разработчика имеются межгосударственные и национальные стандарты, определяющие требования к структуре и отдельным компонентам библиографических указателей. К их числу относятся:

- ГОСТ 7.0-99 СИБИД. Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения;
- ГОСТ Р 7.0.1-2003 СИБИД. Издания. Знак охраны авторского права. Общие требования и правила оформления;
- ГОСТ Р 7.0.3-2006 СИБИД. Издания. Основные элементы. Термины и определения;
- ГОСТ Р 7.0.23-2019 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Издания информационные. Структура и оформление;
- ГОСТ Р 7.0.61-2011 СИБИД. Текущие государственные библиографические указатели. Общие требования и издательское оформление.

Ориентация на действующие нормативные требования способствует обеспечению качества разрабатываемых электронных информационных ресурсов и их совместимости. Создание библиографических указателей является важным направлением деятельности учреждений, хранящих документальные фонды, в число которых входят и библиотеки различных уровней, в том числе и научная библиотека КемГИК.

Гордостью любой библиотеки являются её раритеты – редкие книжные издания, которые составляют её золотой фонд. Фонд редкой книги научной библиотеки КемГИК представлен 320 изданиями. Он включает различные художественные произведения, партитуры, справочные и иные издания. В настоящее время информация о редких книгах, представленных в фонде библиотеки, отражена в электронном каталоге, в котором редкие книги можно найти по ключевому слову «Редкие книги». Информация о каждом редком издании ограничена библиографической записью, в которой есть специальная пометка – «Редкие книги».

Как известно, проведение предпроектного обследования предполагает анализ предметной области. Прежде всего, необходимо было проанализировать понятийный аппарат, характеризующий предметную область «редкие книги». Анализ профессиональной литературы показал, что в

настоящее время используются такие понятия, как: «редкая книга», «ценная книга», «старопечатная книга», «книжный памятник». При этом авторы зачастую понятие «редкая книга» рассматривают как синонимичное понятию «книжный памятник». Следует отметить, что понятие «книжный памятник» закреплено на государственном уровне Федеральным законом «О библиотечном деле» [2] и ГОСТ Р 7.0.87-2018 «СИБИД. Книжные памятники. Общие требования» [3]: «Книжные памятники – рукописные книги или печатные издания, которые обладают выдающейся духовной, материальной ценностью, имеют особое историческое, научное, культурное значение и в отношении которых установлен особый режим учета, хранения и использования».

В подготовленных Российской государственной библиотекой методических рекомендациях «Книговедческое аннотирование и систематизация книжных памятников» отмечается, что термин «книжный памятник» получил широкое распространение начиная с середины 80-х годов XX века. Он выступает синонимом традиционного термина «редкая книга», имеющего следующие три значения:

1) книги, вышедшие или сохранившиеся в малом количестве экземпляров;

2) книги, вышедшие или сохранившиеся в малом количестве экземпляров и выдающиеся по своим качественным характеристикам;

3) книги, выдающиеся по своим качественным характеристикам безотносительно того, в каком количестве экземпляров они существуют (для обозначения последних используется также термин «ценная книга») [4, с. 3–4].

В современном книговедении сохраняются все перечисленные значения термина «редкая книга», в то же время библиотекари в работе по формированию отделов редких книг фактически отказались от количественного критерия как обязательного. Редкая книга рассматривается главным образом с точки зрения ее выдающегося историко-культурного значения.

Ю. Битовт [5] предлагает выделять два класса признаков, присущих редким книгам: класс общеизвестных признаков (класс «К») и класс индивидуальных (уникальных) признаков (класс «И»). Класс «К» включает такие признаки, как: культурная значимость, фактическая редкость, функциональность, эстетичность, графическая значимость, коллекционное значение. К классу «И» относятся: сохранность экземпляра, особенности экземпляра, характеристика переплета. В каждой книге представлены оба класса.

Анализ предметной области «редкие книги» позволил выявить атрибуты, характеризующие редкую книгу: автор, заглавие, место издания, издательство, год издания, объем, экзemplярность, вид издания, жанр, наличие автографов, владельческие записи, характеристика издательского оформления, происхождение. В свою очередь, издательское оформление описывается такими атрибутами, как: шрифт текста, материал издания, формат издания, обложка издания, переплет издания, наличие гравюр, наличие иллюстраций. Переплет издания может быть охарактеризован следующими атрибутами: вид переплета, материал переплета, техника изготовления, техника украшения, способы переплета.

Проведенный анализ предметной области позволил в дальнейшем разработать структуру записи о редкой книге в электронном библиографическом указателе.

Также в рамках предпроектного обследования был проведен анализ доступных в интернет-среде электронных информационных ресурсов (ЭИР), посвященных редким книгам. В качестве источников поиска выступили: сайты Российской национальной библиотеки, Российской государственной библиотеки, областных и муниципальных библиотек Российской Федерации; Национальная электронная библиотека. Также был осуществлен поиск в поисковых системах Яндекс и Google. При исследовании сайтов библиотек анализу подлежали рубрики: «Издания библиотеки», «Электронные ресурсы», «Краеведение». В результате было выявлено 30 электронных информационных ресурсов, среди которых лишь 10 соответствуют тематике проектируемого электронного библиографического указателя – «Редкие книги в фонде библиотеки» (см. табл. 1).

Таблица 1

**Состав выявленных электронных информационных ресурсов,
отражающих редкие книги**

Название ЭИР	Количество отраженных документов	Электронный адрес	Разработчик
1. Библиографический указатель «Собрания книжных памятников (редких и ценных изданий)»	1673	https://www.rsl.ru/ru/nauka/editions/bibliography-editions/sobraniya-knizhnyix-pamyatnikov	Российская государственная библиотека

Название ЭИР	Количество отраженных документов	Электронный адрес	Разработчик
2. Библиографический список «Русские книжные редкости»	246	http://www.rarus.ru/rare-books/623-gennady.html	Г. Н. Геннади
3. Сборник материалов «Редкие книги в научной библиотеке Пермского государственного университета»	230	http://museum.psu.ru/wp-content/uploads/2017/11/katalog.pdf	Научная библиотека Пермского государственного университета
4. Электронная коллекция «Редкая книга»	397	https://primo.nlr.ru/primo-explore/collectionDiscovery?vid=07NLR_VU1&collectionId=dgtcol29&lang=ru_RU	Российская национальная библиотека
5. Электронная коллекция «Редкие и ценные издания»	6825	https://rusneb.ru/collections/500_a-valuable-collection/	Национальная электронная библиотека
6. Электронная коллекция «Редкие книги»	57	https://elib.libkids51.ru/category/6	Мурманская областная детско-юношеская библиотека им. В. П. Махаевой
7. Электронная коллекция редких книг	11	https://biblioirbit.ru/resursy-i-uslugi/elektronnaya-kollekciya-redkix-knig	Центральная городская библиотека им. Д. Н. Мамина-Сибиряка
8. База данных «Редкая книга»	25	https://bibliopskov.ru/redkniga.php	Историко-краеведческая библиотека г. Пскова

Название ЭИР	Количество отраженных документов	Электронный адрес	Разработчик
9. Электронная коллекция «Редкие книги об Архангельской губернии»	110	https://ekb.aonb.ru/index.php?id=24	Архангельская областная научная библиотека им. Н. А. Добролюбова
10. Электронная коллекция «Редкая книга (изд. 1831–1917 гг.)»	750	http://www.nbc-hr.ru/index.php?option=com_irbis&view=irbis&Itemid=1444	Национальная библиотека Чувашской Республики

Проведенный анализ отраженных в таблице электронных информационных ресурсов позволяет сделать вывод о том, что их структура включает в основном один общий раздел, в котором представлены непосредственно сами издания. Лишь в одном электронном библиографическом указателе материал был сгруппирован тематически. Все проанализированные библиографические указатели имеют бесплатный доступ. Два ЭИР представлены в Интернете как самостоятельный электронный ресурс с гипертекстовой структурой, остальные – как отсканированная версия печатного указателя в формате pdf. В изученных ресурсах практически отсутствуют вспомогательные указатели, которые являются важнейшим компонентом справочно-поискового аппарата. Также необходимо отметить, что среди выявленных электронных информационных ресурсов, посвященных редким книгам, практически отсутствуют электронные библиографические указатели.

В целом результаты проведенного предпроектного обследования позволили сформулировать перечень задач, решаемых электронным библиографическим указателем «Редкие книги в фонде библиотеки», который представлен как регламентными, так и инновационными задачами. В качестве регламентных предложены следующие задачи: формирование справки об электронном библиографическом указателе; формирование списка редких книг по тематике; формирование библиографической справки о конкретной редкой книге, хранящейся в фонде научной библиотеки КемГИК; формирование списка редких книг в хронологическом порядке; формирование списка редких книг по автору и составителю; формирование списка редких книг по видам изданий; обеспечение поиска

по ключевым словам. В составе инновационных задач представлены: формирование списка редких книг по экслибрисам, формирование списка редких книг по издательству.

В целом предложенный состав задач электронного библиографического указателя «Редкие книги в фонде библиотеки» обеспечивает реализацию многоаспектного поиска редких изданий.

В ходе проектирования были разработаны общесистемные проектные решения, а также проектные решения по информационному, лингвистическому, технологическому, программному и техническому обеспечению.

Структура указателя включает рубрики:

- Об указателе.
- Редкие книги.
- Вспомогательные указатели:
 - Указатель авторов и составителей.
 - Хронологический указатель.
 - Указатель издательств.
 - Указатель видов изданий.
 - Указатель экслибрисов.

На рисунке 1 представлен интерфейс созданного электронного библиографического указателя «Редкие книги в фонде библиотеки».

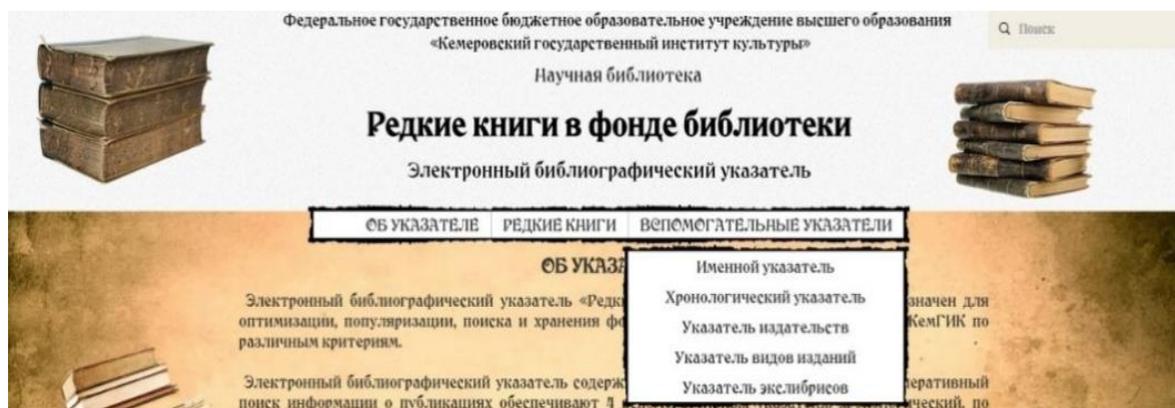


Рисунок 1. Интерфейс основного меню электронного библиографического указателя «Редкие книги в фонде библиотеки»

Электронный библиографический указатель «Редкие книги в фонде библиотеки» выполняет информационную, систематизирующую, справочную, ориентирующую функции. Средой для разработки библиографического указателя является система управления контентом Wix. Для комфортной работы пользователя с данным информационным ресурсом

рекомендуется использование операционной системы Windows 10, браузеров Mozilla Firefox, Google Chrome, Opera или других.

Основными категориями пользователей, на которые ориентирован библиографический указатель «Редкие книги в фонде библиотеки», являются работники и пользователи научной библиотеки КемГИК, также он может представлять интерес для сотрудников других библиотек, краеведов, педагогов, исследователей.

Внедрение электронного библиографического указателя «Редкие книги в фонде библиотеки» в работу библиотеки позволит расширить возможности поиска редких книг по различным критериям, популяризовать фонд редких книг научной библиотеки КемГИК. Электронный библиографический указатель будет содействовать научно-исследовательской деятельности в области библиотечного дела, музейного дела, документоведения, архивоведения.

Список литературы

1. ГОСТ 7.0-99. Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения: издание официальное: утвержден и введен в действие постановлением Государственного комитета РФ по стандартизации и метрологии от 7 октября 1999 года № 334-ст: дата введения 2000-07-01 / разработан Российской государственной библиотекой, Всероссийским институтом научной и технической информации и ТК 191 «Научно-техническая информация, библиотечное и издательское дело». – Минск: Изд-во стандартов, 1999. – 27 с.
2. О библиотечном деле: Федеральный закон от 29 декабря 1994 года № 78-ФЗ [Электронный ресурс]: принят Государственной думой 23 ноября 1994 года // КонсультантПлюс: сайт. – М., 1997–2021. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5434 (дата обращения: 12.05.2021).
3. ГОСТ Р 7.0.87-2018 Книжные памятники. Общие требования: издание официальное [Электронный ресурс]: утвержден и введен в действие приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 15 июня 2018 года № 342-ст: дата введения 2019-01-01 разработан Российской государственной библиотекой, Российской национальной библиотекой, Президентской библиотекой имени Б. Н. Ельцина, Государственной публичной исторической библиотекой России, Всероссийской государственной библиотекой

- иностранной литературы имени М. И. Рудомино, Государственной публичной научно-технической библиотекой Сибирского отделения Российской академии наук, Донской государственной публичной библиотекой. – М.: Стандартинформ, 2018. – 12 с.
4. Книговедческое аннотирование и систематизация книжных памятников [Электронный ресурс]: метод. рекомендации / Рос. гос. б-ка. – М., 1997. – 82 с. – URL: http://marc21.rsl.ru/upload/files/folder_172/annotirovanie.pdf (дата обращения: 12.05.2021).
 5. Сопроводительная статья к репринтному воспроизведению библиографического указателя «Редкие русские книги и летучие издания XVIII века» [Электронный ресурс] / сост. Ю. Битовт. – М.: Книга, 1989. – URL: <http://www.raruss.ru/ebiblio/20-konst.html> (дата обращения: 12.05.2021).

*Волощенко Д. С., студент
Мишова В. В., кандидат педагогических наук
Кемеровский государственный институт культуры*

ПРОЕКТИРОВАНИЕ БАЗЫ ДАННЫХ «КНИГИ, ПЕРЕДАННЫЕ В ДАР»

DESIGNING THE DATA BASE «DONATED BOOKS»

Аннотация: Рассмотрены основные определения понятия «база данных». Представлены результаты анализа структуры и состава информационных ресурсов, посвященных книгам с автографами, а также инфологическая и даталогическая модель проектируемой базы данных.

Ключевые слова: проектирование базы данных, подаренные книги, книги с автографами.

Abstract: The basic definitions of the concept “database” are considered. The results of the analysis of the structure and composition of information resources devoted to autographed books, as well as the infological and datalogical model of the projected database are presented.

Keywords: database design, donates books, autographed books.

В фондах библиотек хранится большое количество книг из личных коллекций известных личностей, подаренных библиотеке книг, а также

книг с автографами и дарственными подписями. Для того чтобы предоставить пользователям возможность просмотра этих книг, многие библиотеки создают собственные информационные ресурсы, которые позволяют зафиксировать исторически важную информацию.

Был произведен анализ информационных ресурсов, посвященных выбранной тематике. Из 67 сайтов библиотек федерального и регионального уровня на 8 из них было выявлено 12 информационных ресурсов, среди которых 10 виртуальных выставок, одна электронная коллекция и один интернет-ресурс без указания типа. Перечень рассмотренных ресурсов представлен в таблице 1.

Таблица 1

**Перечень электронных информационных ресурсов,
посвященных книгам с автографами**

Информационный ресурс	Электронный адрес информационного ресурса	Владелец
Коллекция «Библиотека А. А. Романова в автографах и дарственных надписях»	https://www.booksite.ru/ibo/2020-7/index.html	Вологодская областная универсальная научная библиотека имени И. В. Бабушкина
Виртуальная выставка «Книги из коллекции И. И. Халтурина»	http://herzenlib.ru/main/source/detail.php?CODE=halturin_collection	Кировская областная библиотека имени А. И. Герцена
Виртуальная выставка «Инскрипты» (Интерактивная виртуальная выставка рукописных дарственных пожеланий на книгах из фондов СОУНБ)	https://www.libsmr.ru/virtualexhibition/cod/inskripts	Самарская областная универсальная научная библиотека
Виртуальная выставка «Автографы Российских Государей Дома Романовых из фонда Отдела рукописей Российской государственной библиотеки»	http://presentation.rsl.ru/presentation/view/41#/2	Российская государственная библиотека

Информационный ресурс	Электронный адрес информационного ресурса	Владелец
Виртуальная выставка «Автографы на книгах, подаренных Императорской публичной библиотеке»	http://expositions.nlr.ru/ex_rare/gifts/index.php	Российская национальная библиотека
Виртуальная выставка «Автографы Николая Клюева в Отделе рукописей РНБ»	http://expositions.nlr.ru/ex_manus/Kliuev/index.php	
Информационный ресурс «Русские автографы. Памятники русского письма в собраниях Российской национальной библиотеки»	http://expositions.nlr.ru/rusautograph/index.php	
Виртуальная выставка «Автографы А. Х. Востокова в Российской национальной библиотеке»	http://expositions.nlr.ru/ex_manus/vostokov/	
Электронная коллекция «Распахнутое сердце» (К 100-летию В. Д. Федорова)	http://fedorov.kemrsl.ru/	Государственная научная библиотека Кузбасса имени В. Д. Федорова
Виртуальная выставка «Автограф на память»	http://www.tagilib.ru/readers/virt_vistavki/?SECTION_ID=1131	Центральная городская библиотека г. Нижний Тагил
Виртуальный обзор коллекции книг с автографами А. И. Лёвушкина «Сокровища поэта-книги»	http://www.cbs-rzn.ru/userfiles/file/2020/Virt.obzor-f.1.pdf	Централизованная библиотечная система г. Рязани
Виртуальная выставка «Автограф на память»	http://www.cbs-rzn.ru/userfiles/file/Virt_vistavky/2018/Avtograf_na_pamyat.pdf	

Информационный ресурс Российской национальной библиотеки «Русские автографы. Памятники русского письма в собраниях Российской национальной библиотеки» представлены в виде интернет-ресурса, навига-

ция по которому осуществляется с помощью различных рубрик, а также простого и расширенного поиска. В ресурсе отражены образцы письма выдающихся деятелей русской истории и культуры XVIII–XX веков. Помимо изображений и автографов известных личностей, материалы проекта включают в себя комментарии к образцам письма, краткие биографические справки. Также в электронном формате пользователям представлены учебные пособия XIX века для обучения письму. Ресурс не обновляется с 2017 года.

Электронная коллекция «Распахнутое сердце» (К 100-летию В. Д. Федорова), подготовленная Государственной научной библиотекой им. В. Д. Федорова, основу которой составляет личный архив Федорова. На ресурсе отражена биография поэта, его фотографии, фотографии рукописей, возможен доступ к полнотекстовым книгам в PDF-формате, аудиозаписи с прочтением своих стихов Федоровым, поздравительные телеграммы, фрагменты переписок. Навигация по сайту осуществляется с помощью различных рубрик и простого поиска. Ресурс не обновляется.

Анализ виртуальных выставок показал следующие результаты:

- все ресурсы доступны для просмотра;
- из 10 ресурсов обновляется только 1 (10 %);
- 8 (80 %) ресурсов имеют линейную структуру, 2 (20 %) – нелинейную;
- по технологии создания виртуальные выставки представляют собой: 3 (30 %) презентации PowerPoint, 2 (20 %) вложения в сайт, 5 (50 %) одностраничных ресурсов;
- по составу отраженных документов большинство выставок не разнообразны и включают в себя только книги.

Также мы выявили состав виртуальных выставок, в который вошли: библиографическое описание, шифр хранения, информация о дарителе, фотография дарителя, фотография дарительной подписи, расшифровка дарительной подписи, фотография автографа, информация о содержании документа, фотография документа.

Анализ состава виртуальных выставок показал следующие результаты:

- 8 (80 %) виртуальных выставок содержат библиографическое описание документов;

- 2 (20 %) выставки содержат шифр хранения;
- в 5 (50 %) выставках представлена информация о дарителе;
- фотография дарителя представлена в 4 (40 %) выставках;
- фотография дарительной подписи содержится в 7 (70 %) выставках;
- расшифровку дарительной подписи имеют 3 (30 %) виртуальные выставки;
- 9 (90 %) выставок содержат фотографию автографа;
- информация о содержании документа представлена в 5 (50 %) выставках;
- фотография документа представлена в 9 (90 %) выставках.

Среди проанализированных выставок наиболее полной по составу оказалась виртуальная выставка «Автограф на память», подготовленная Центральной городской библиотекой г. Нижний Тагил. В ней представлены: библиографическое описание книги, информация о дарителе, фото дарителя, фото дарительной подписи, фотография автографа, информация о содержании документа, фотография документа. Наименее полной по составу оказалась виртуальная выставка «Автографы А. Х. Востокова в Российской национальной библиотеке». В ней представлены только фотография автографа, информация о содержании документа и фотография документа.

Проанализировав информационные ресурсы предметной области, мы сформулировали задачи, решаемые базой данных, к которым относятся:

- формирование списка подаренных книг;
- формирование списка подаренных книг, содержащих шифр хранения;
- формирование списка дарителей;
- формирование справки о дарителях;
- формирование списка фотографий дарителей;
- формирование справки о конкретной подаренной книге;
- формирование списка фотографий дарительных подписей;
- формирование списка расшифровки дарительных подписей.

Исходя из сформулированных задач, нами была создана инфологическая модель, состоящая из двух сущностей: «книги» и «даритель» с

присущими им атрибутами и соединенных связью «один – ко – многим». Инфологическая модель базы данных представлена на рисунке 1.

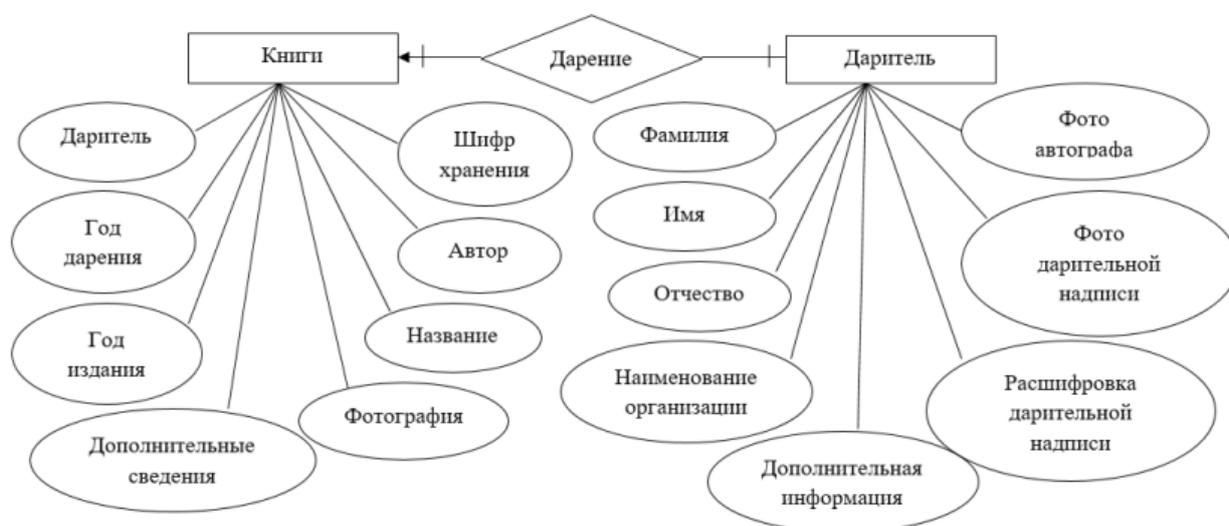


Рисунок 1. Инфологическая модель базы данных

Помимо этих сущностей база данных будет содержать различные справочники, например, справочник шифров хранения и справочник организаций-дарителей.

Также в системе управления базами данных Microsoft Access нами была создана даталогическая модель базы данных «Книги, переданные в дар», представленная на рисунке 2.

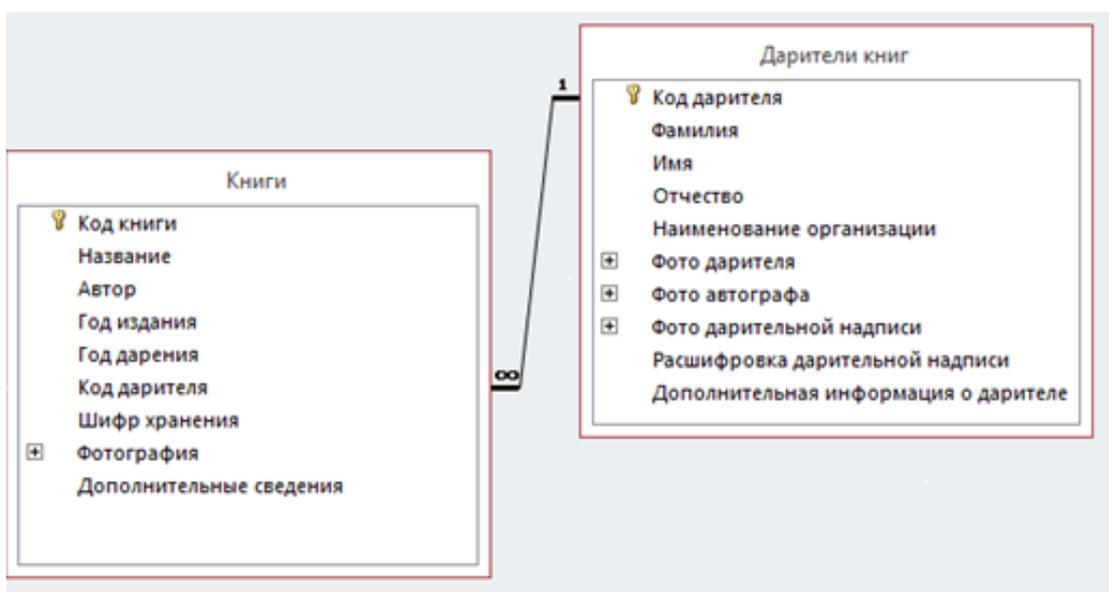


Рисунок 2. Даталогическая модель базы данных

Таким образом, изучив существующие информационные ресурсы, посвященные книгам с автографами, и сформулировав основные задачи, мы разработали структуру базы данных, которая позволяет хранить информацию о подаренных библиотеке книгах и упростить поиск необходимой информации.

Список литературы

1. Советов Б. Я., Цехановский В. В., Чертовской В. Д. Базы данных: теория и практика: учеб. для вузов. – М.: Юрайт, 2013. – С. 32.
2. Колкова Н. И., Скипор И. Л. Информационное обеспечение автоматизированных библиотечно-информационных систем: учебник / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2018. – С. 72.
3. ГОСТ 7.73-96 СИБИД Поиск и распространение информации. Термины и определения. – М.: Изд-во стандартов, 1997. – 15 с.
4. ГОСТ Р 52653-2006. Информационно-коммуникационные технологии в образовании. Термины и определения. – М.: Стандартинформ, 2007. – 7 с.

Раздел 5. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

*Панков Р. Н., аспирант
Тихонова А. Ю., доктор культурологии, профессор
Ульяновский государственный педагогический университет
им. И. Н. Ульянова*

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ МОЛОДЁЖНОЙ ПОЛИТИКИ РФ НА ПРИМЕРЕ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

PATRIOTIC EDUCATION OF THE GROWING GENERATION WITHIN THE FRAMEWORK OF IMPLEMENTATION OF THE YOUTH POLICY OF THE RUSSIAN FEDERATION ON THE EXAMPLE OF THE ULYANOVSK REGION

Аннотации: В статье рассматривается значение патриотического воспитания как составной части молодёжной политики современной России. Молодежные организации Ульяновской области взаимодействуют с политическими структурами в деле воспитания патриотизма.

Ключевые слова: патриотизм, патриотическое воспитание, молодёжь, молодёжная политика.

Abstract: The article examines the importance of patriotic education as an integral part of the youth policy of modern Russia. Youth organizations of the Ulyanovsk region interact with political structures in the education of patriotism.

Keywords: patriotism, patriotic education, youth, youth policy.

Одним из приоритетных направлений развития современного общества является правильное традиционное воспитание молодого поколения. Сегодня молодёжь – это многослойная группа граждан. Она включает в себя людей, имеющих разную степень образования, различные жизненные взгляды. Патриотичная молодёжь сегодня – это крепкое сознательное общество завтра. В настоящее время для развития и процветания государства мало, чтобы молодой человек получил образование в узкой специа-

лизации. Немаловажным фактором становится желание работать и всячески способствовать развитию своей страны. В связи с этим особую актуальность для государства приобретает проблема патриотического воспитания.

Актуальность выбранной темы заключается в значении патриотического элемента воспитания, без которого невозможно формирование политики государства в вопросе построения «здорового», цельного общества, достойные граждане которого с любовью и усердием стараются развивать и совершенствовать своё Отечество.

Целью данной работы является рассмотреть и выработать основные рекомендации по структурированию системы патриотического воспитания в рамках реализации молодёжной политики Российской Федерации на примере Ульяновской области.

Предметом исследования является значение патриотического элемента в формировании молодёжной политики современной России на примере Ульяновской области, объектом – патриотическая направленность реализации молодёжной политики региона. Информационную базу исследования составляет совокупность специальной и научной литературы, нормативные документы, статистические данные и периодическая литература.

Так что же такое патриотизм и патриотическое воспитание? На этот вопрос своё мнение высказывают многие современные авторы и исследователи. Среди них можно выделить таких, как А. К. Быков, А. Н. Вырщиков, Т. В. Коростелева и др. Как правило, работы указанных авторов сводятся к тому, что патриотизм на личном уровне – это любовь, преданность и привязанность к Отечеству и своему народу. На уровне общественного сознания патриотизм – это общенациональная и государственная идея России.

Патриотическое воспитание – это воспитание любви к родным местам и формирование ощущения своей неразрывной связи с окружающим миром наряду с желанием сохранять и приумножать свою культуру и неповторимое богатство своей страны [1]. По свидетельству исследователей, значимой составляющей этого направления является культурно-религиозное и этническое образование [2]. Следует добавить, что в патриотическое воспитание входит и понимание всей ответственности за страну, желание и осознание необходимости защищать ее интересы и границы, отстаивать ее историческое наследие, вкладывать все силы для создания более совершенных условий для последующих поколений.

Важно отметить, что в советской и постсоветской истории патриотизм и патриотическое воспитание переживали свои «взлёты и падения», на каждом историческом этапе воспринимались гражданами по-разному, однако именно эта деформация патриотизма, изменения его ориентиров дали понять его ценность и значение для формирования политики государства в отношении самой молодёжи.

К примеру, в 1980-е годы советский патриотизм приобрёл основные современные (на этом этапе) принципы. В своём научном труде «Основы политического и воинского воспитания» генерал-полковник, доктор философских наук Д. А. Волкогонов совместно с авторским коллективом выделял такие элементы патриотизма, как:

1. Нерасторжимое единство любви к Родине с преданностью коммунистическим идеалам. Здесь важно не только полное, глубокое понимание каждым человеком значения Родины как конкретного места, территории, родительского дома, но и (в первую очередь) осмысление значения подвигов и достижений самих представителей народа.

2. Любовь к Родине и коммунистическим идеалам не носит созерцательного характера. В данном пункте говорится о том, что патриотизм – это не только «воспевание» отдельных подвигов народа, но и несокрушимая сила, позволяющая советским людям трудиться, не жалея себя, и вкладываться ради будущих экономических, социальных, политических побед.

3. Интернациональный характер советского патриотизма. Единство советского патриотизма и социалистического интернационализма объективно обеспечивается теснейшей связью, общностью и совпадением коренных интересов всех наций и народностей социалистической страны [3, с. 38].

Данные принципы активно доносились молодёжи того времени через различные средства. Двумя важнейшими основами работы с молодёжью в то время были школа и молодёжная политика, реализуемая через деятельность пионерской и комсомольской организаций. Так, в школе в процесс преподавания буквально каждого предмета вносился патриотический элемент. На уроках истории педагогическим инструментом военно-патриотического воспитания выступало изучение рассказов о героизме советских людей в годы Гражданской войны и Великой Отечественной войны. На уроках обществоведения учащиеся знакомились с марксистско-ленинским учением о войне и мире, исследовали военно-экономический потенциал СССР. Получали конкретное обоснование оборонного значе-

ния достижений СССР. Всё это развивало уважение к Вооружённым силам и вырабатывало у молодёжи чувство ответственности за Родину [3, с. 59].

Важно отметить и тот факт, что в период с 60-х по 80-е годы прошлого столетия выросло значение уроков начальной военной подготовки (НВП). На этих уроках учащиеся старших классов непосредственно готовились к действительной военной службе. НВП имело свою нормативно-правовую базу, за счёт развитой молодёжной политики СССР, НВП получила большую популярность среди молодого населения страны. Именно патриотизм через систему начальной военной подготовки способствовал увеличению престижа спортивного образа жизни молодёжи, повышал значение победы СССР в Великой Отечественной войне, а вместе с тем привлекал молодёжь к чтению книг, изучению истории и многому другому. Проще говоря, объединял общество и растил здоровую, крепкую духом и телом молодёжь. Всё это способствовало тому, что в умах молодых людей формировалось понимание того, что быть патриотом – это модно, почётно, значимо для самого человека как части общества.

В 1990-е годы произошло значительное снижение актуальности патриотизма, а вместе с ним и самой молодёжной политики. После этапа развала СССР были уничтожены патриотические идеалы, а вместе с ними ликвидировалась и привычная молодёжная политика.

Сегодня, в условиях стремительного восстановления патриотических основ России поэтапно возрождается значение патриотического элемента жизни российских граждан. Вместе с тем и растёт значение молодёжной политики государства.

В мае 2020 года в интервью передаче «Москва. Кремль. Путин» Президент Российской Федерации отметил, что национальная идея России заключается в патриотизме, выраженном в служении развитию страны [4]. В том же году, 30 декабря, Федеральным Собранием Российской Федерации был принят Федеральный закон № 489 «О молодёжной политике в Российской Федерации». Согласно данному нормативно-правовому акту, одним из направлений реализации молодёжной политики является воспитание гражданственности, патриотизма, преемственности традиций, уважения к отечественной истории, традициям народов Российской Федерации [5]. Таким образом, патриотизм как национальная идея становится ключевым направлением реализации государственной молодёжной политики страны.

В свою очередь, начиная с 2017 года, проводились расширенные заседания палаты молодых законодателей при Совете Федерации Федерального собрания Российской Федерации, где обсуждали проект принятого в 2020 году закона о молодёжной политике. В данном проекте молодёжь определяется как социально-демографическая группа, выделяемая на основе совокупности возрастных характеристик, особенностей социального положения и обусловленных тем и другим социально-психологических свойств, которые определяются общественным строем, культурой, закономерностями социализации, воспитания данного общества, современными возрастными границами [6].

Опираясь на данный проект, под молодёжной политикой можно понимать деятельность государства (региона, муниципалитета), направленную на создание правовых, социальных, экономических и организационных условий и гарантий для самореализации личности молодого человека, а также развитие молодёжных, детских и юношеских объединений. Целью государственной молодёжной политики на сегодняшний день является создание условий для успешной социализации и эффективной самореализации молодежи, развитие потенциала молодежи и его использование в интересах инновационного развития страны [7].

Исходя из этого, молодёжная политика – это некое средство для передачи молодому населению страны основных посылов современного российского патриотизма. Сегодня патриотизм включает в себя множество элементов, к ним, на мой взгляд, относятся: любовь к Родине, желание защищать Отечество в случае наступления военного конфликта, стремление к сохранению исторической памяти своих предков, передача последующим поколениям традиций, языка и культуры своего народа, искреннее желание помочь стране в ее собственном экономическом, социальном и политическом развитии.

Сегодня в Ульяновской области существует ряд структур, реализующих молодёжную политику. Следует описать и провести анализ патриотической деятельности некоторых из них. Особое внимание молодёжной политике уделяется губернатором Ульяновской области С. И. Морозовым. По его инициативе 2020 год был объявлен Годом молодых в регионе. Именно с его поддержкой многие активные общественные движения получают субсидии на развитие своих организаций. К примеру, ежегодно в регионе проходит Губернский молодёжный конкурс проектов. На дан-

ном конкурсе разыгрываются средства на реализацию самых креативных и интересных мероприятий и проектов [7].

Сегодня особую роль в политической жизни Ульяновской области должна играть молодёжная политика, так как именно молодёжь составляет порядка одной четверти численности населения региона. Подробные данные приведены в таблице 1.

Таблица 1

**Изменение численности молодёжи
в Ульяновской области с 2014 по 2018 год (в тыс. чел.) [8]**

Показатели	2014	2015	2016	2017	2018	Отклонение
Все население	1274,5	1267,6	1262,5	1257,6	1252,9	-21,6
В возрасте 15–19 лет	61,7	58,7	54,9	52,9	51,6	-10,1
В возрасте 20–24 года	93,3	84,9	78,0	70,8	65,7	-27,6
В возрасте 25–30 лет	105,5	105,4	104,8	103,1	97,7	-7,8
Всего 15–30 лет	260,5	249,0	237,7	226,8	215,0	-45,5
В % к численности всего населения	20,4	19,6	18,8	18,0	17,2	-3,2

Анализируя данные, приведённые в таблице, следует сделать вывод, что за анализируемый период с 2014 по 2018 год численность молодых людей в возрасте от 15 до 30 лет, проживающих в Ульяновской области, значительно сократилась. Если на период 2014 года число молодёжи в регионе составляло 260,5 тысяч человек, то по состоянию на 2018 год это число сократилось на 45,5 тысяч человек и составило 215 тысяч человек [8].

Особое сокращение численности молодёжи прослеживается в возрасте от 20 до 24 лет. Данное сокращение составило 27,6 тысяч человек. Как правило, это явление вызвано тем, что именно в этом возрасте наиболее осознанные молодые люди начинают задумываться о процессе получения хорошего заработка, покупки собственной жилой площади, создании семьи. В этом случае многие молодые жители региона уезжают на заработки в более крупные субъекты Российской Федерации и, как правило, редко возвращаются. И хотя власти ведут активную поддержку моло-

дых специалистов, процесс сокращения численности молодёжи не останавливается.

На сегодняшний день такое сокращение имеет несколько причин. В первую очередь стоит отметить факт того, что анализ, проводимый в таблице, рассматривает поколение молодёжи, которое родилось во второй половине 90-х годов. Данный период характеризуется низкой рождаемостью. С другой стороны, особое влияние оказывает эмиграция молодых людей в другие более успешные регионы в целях получения более узкого образования или же в целях более высокого заработка. Всё это говорит об отсутствии необходимого экономического уровня развития большинства провинциальных регионов, не имеющих возможности дать достаточное пространство для самореализации талантливой молодёжи.

Сегодня, реализуя молодёжную политику, регион имеет возможность вернуть на свою территорию эмигрирующую молодёжь в том случае, если он имеет необходимый уровень экономического развития и активно продвигает в массы тему регионального патриотизма. Продвижение тематики любви к своей малой Родине – это одно из ключевых направлений работы многих молодёжных органов при органах власти и молодёжных общественных организаций.

Среди них можно выделить опыт работы Молодёжной думы при Ульяновской Городской думе. С 2016 по конец 2018 года свою деятельность реализовывал 3-й созыв Молодёжной думы. На сегодняшний день данный созыв выделяется как наиболее результативный. Это связано с тем, что почти в течение трех лет Думой было реализовано более 1000 различных социально-ориентированных мероприятий [9].

К примеру, в рамках акции «Молодёжь ЗА Доброту» депутатским корпусом Молодёжной думы было проведено ежегодное мероприятие «Я слышу сердцем». Мероприятие направлено на работу с людьми, имеющими ограничения по здоровью (инвалидами). Как правило, в мероприятии принимало участие ежегодно порядка 100 участников, среди них инвалиды-колясочники, люди, страдающие рассеянным склерозом, глухонемые, граждане с проблемами зрения. Само мероприятие ежегодно проводилось на площадке сквера «Возрождение духовности», относящегося к Спасо-Вознесенскому кафедральному собору. В ходе мероприятия проводились различные интерактивные площадки: лепка из глины, живой уголок, рисование, настольные игры и многое другое. В завершение мероприятия была организована концертная программа, состоящая как из заготовленных номеров, так и из представлений самих участников [10].

Особая значимость мероприятия заключалась в том, что в течение года для лиц с ограниченными возможностями здоровья проводились лишь те мероприятия, которые были запланированы внутри их общественных объединений и ассоциаций. А общего итогового мероприятия, где участники имели бы возможность проявить свои таланты, специализироваться и самоактуализироваться, не было.

Также Молодёжная дума 3-го созыва имела богатый опыт работы с непрофессиональными спортсменами, многодетными семьями, работающей молодёжью и многими другими категориями молодых жителей города. Стоит отметить: поскольку содержание Молодёжной думы и организация ею мероприятий не имеет собственной «строчки» в бюджете города, средства на организацию мероприятий были получены за счёт побед на различных грантовых конкурсах. К примеру, на Областном молодёжном конкурсе проектов в 2016 году Молодёжная дума 3-го созыва выиграла грант в размере 70000 рублей в номинации «Лучшие практики молодёжного самоуправления при органах местной власти Ульяновской области». В ходе работы всего созыва гранты под проекты депутатов Молодёжной думы выигрывались ежегодно [10].

Этот небольшой пример работы данного органа показывает, что Молодёжная дума направляла внимание власти на проблемы различных категорий граждан и в то же время, решая вопросы развития молодёжи, демонстрировала патриотическое отношение к региону. На живом примере доказывала, что регион имеет всё необходимое для развития своих жителей.

Немалый опыт в патриотической работе на благо Ульяновской области имеет Молодёжный парламент при Законодательном собрании Ульяновской области. Данный орган реализовывает ряд проектов. Самым значимым из них является проект Книги памяти «Родные герои». Книга включает в себя эстафету памяти об участниках Великой Отечественной войны, жителях Ульяновской области, которые ковали победу [11]. Данная книга ежегодно переиздается, дополняется новыми историями жителей области. Сегодня популяризация подобного опыта приводит к тому, что многие граждане в очередной раз задумываются об истории своей семьи, открывают для себя новые исторические данные.

Однако приведённые выше примеры – это частные случаи. Действительно массовой патриотической работой в рамках молодёжной политики занимаются патриотические клубы и организации. Примером такой структуры является добровольческое российское детско-юношеское движение «Юнармия».

Сегодня «Юнармия» объединила по всей стране более 730000 детей и подростков [12]. Основная деятельность организации включает в себя организацию спортивных, творческих, военно-патриотических мероприятий, работу научного центра как на местном уровне, так и на общегосударственном.

Данное движение активно развивается и формируется в первую очередь на площадках школ. Активисты движения принимают участие в творческих конкурсах, военно-спортивных играх, разрабатывают научно-технические проекты, получают дополнительное образование по разным направлениям (робототехника, программирование и многое другое), организуют встречи с ветеранами. Наиболее активные представители движения регулярно становятся участниками летних смен в самых современных и оснащённых детских лагерях страны, таких как: «Орлёнок», «Артек», «Смена», «Океан» и др.

Лучшим качественным показателем работы данной организации является то, что у ребят почти не хватает времени на занятия пагубной деятельностью. Ведётся активная пропаганда здорового образа жизни. В процессе специальных программ юнармейцы овладевают основами правовой культуры, получают навыки оценки различных событий и процессов в обществе и государстве, осваивают мир человеческих отношений, обучаются принятым нормам и правилам поведения [13].

На примере Ульяновской области следует отметить, что в рядах «Юнармии», согласно данным, представленным в социальных сетях, состоят 124000 детей и подростков. С учётом того, что в её рядах находятся представители молодёжи от 8 до 18 лет, ежегодно региональным отделением организации проводится более 1500 мероприятий различного уровня. Ульяновское отделение «Юнармии» имеет 311 отрядов, каждый из которых в среднем состоит из 70 человек. Ячейки «Юнармии» представлены в 292 школах Ульяновской области, имеют свои штабы во всех муниципалитетах Ульяновского региона [14]. Однако при высокой патриотической работе данной организации её возможности всецело охватить и воспитать молодёжь недостаточны.

На сегодняшний день в Ульяновской области ведёт свою работу движение «Волонтёры Победы». Данное движение оказывает помощь ветеранам Великой Отечественной войны, собирает и систематизирует информацию об этапах военного периода с 1941 по 1945 год и т. д., занимается деятельностью по сохранению исторического военного наследия.

Немаловажно отметить тот факт, что с 2016 года по всей стране, в том числе и в Ульяновской области, был дан старт созданию общей единой системы работы с активными школьниками под эгидой организации Российское Движение Школьников (РДШ) [15]. На сегодняшний день многие виды деятельности данной организации совпадают с той работой, которую в своё время активно реализовывала пионерская организация [16, с. 37]. В основные виды работы обеих организаций входит: сбор макулатуры, организация открытых уроков и классных часов, проведение спортивных соревнований и творческих конкурсов, а также последующие поощрения активистов в форме отправки в детские оздоровительные лагеря – всё это полное дублирование деятельности советских мальчишек и девчонок.

Важным элементом реализации молодёжной политики в Ульяновской области является Министерство молодёжного развития региона. Сегодня министерство выполняет множество функций, в том числе:

1. Участвует в реализации приоритетных направлений Основ государственной молодёжной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденных распоряжением Правительства Российской Федерации от 29.11.2014 № 2403-р.

2. Создает условия для включения молодежи в процесс социально-экономического, общественно-политического и культурного развития Ульяновской области, а также условий для самореализации молодежи.

3. Принимает решения о государственной поддержке проектов (программ) межрегиональных, региональных и местных молодёжных и детских общественных объединений в Ульяновской области [17].

Однако при наличии множества структурных единиц, реализующих молодёжную политику в Ульяновской области, все организации и органы молодёжной среды не формируют единую систему работы. Это в свою очередь приводит к дублированию одних и тех же функций самих структур. С другой стороны, следует отметить что большая часть организаций реализует свою деятельность во многом на бесплатной основе, не имея регулярного пополнения бюджета своей структуры. Решением данной проблемы может стать объединение всех структур в единую систему организации молодёжной политики в регионе. Стоит отметить, что в основании данной системы могут находиться три важнейших молодёжных органа системы молодёжного самоуправления: Молодёжный парламент,

Молодёжное правительство, Молодёжная избирательная комиссия. Все эти структуры по своему определению реализуют свои полномочия на территории всей Ульяновской области. Они охватывают три группы активной молодёжи, которые имеют желание развиваться по отраслям: законотворчество, административная работа, избирательное право. В связи с этим данные структуры имеют наиболее высокий спрос среди активной части молодого населения Ульяновской области, что в свою очередь доказывает необходимость занесения данных структур в основу системы.

Подобные структуры должны быть реализованы в пределах конкретного муниципального образования. К примеру, если мы говорим о Молодёжном парламенте Ульяновской области, деятельность которого направлена на весь регион, то подобные функции может выполнять Молодёжный парламент МО Майнский р-н Ульяновской области, но лишь на территории своего муниципалитета.

Однако уникальность системы заключается ещё и в том, что в ней должна быть взаимосвязь. Область и муниципалитеты должны выстроить взаимоотношения, в которых областная власть и региональные структуры должны играть роль ведущих модераторов для своих муниципальных подгрупп. В этом случае выстраивается постоянный диалог и общий пласт работы, где каждая ячейка в муниципалитете выступает не как отдельная суверенная единица, а как отдельный индивидуальный элемент общей системы.

Важной составляющей данной структуры является совокупности молодёжных организаций, течений и движений – как школьных, так и студенческих, и более старших поколений молодёжи. Именно эта совокупность организаций и объединяет в себе основной массив активной части молодёжи. Именно с этого уровня начинается введение активистов в общественную жизнь. В свою очередь данный низовой блок выступает в качестве кадрового ресурса для более высоких элементов указанной системы, с одной стороны, а с другой стороны, является рабочей силой для реализации задач молодёжной политики региона и страны в целом.

Однако данная система не может быть целостной, так как между тремя линиями органов молодёжного самоуправления постоянно идёт борьба за популярность среди молодёжи. Для урегулирования данного момента возникает потребность в модераторе данной системы в целом. Такую роль на себя может взять Министерство молодёжного развития Ульяновской области.

С одной стороны, Министерство не может вмешиваться во внутренние вопросы органов молодёжного самоуправления, так как в основе понятия самоуправления заложено понимание того, что органы самостоятельно организуют управление самими собой и вверенной им в управление молодёжью. С другой стороны, именно данное Министерство обладает теми знаниями и ресурсами бюджета, которые непосредственно направлены властью региона на развитие молодёжной политики. Таким образом, Министерство или отдельные органы молодёжного самоуправления не могут существовать отдельно друг от друга.

Тем не менее в силу конституционных принципов разделения властей и независимости муниципальной власти от государственной Министерство молодёжного развития Ульяновской области не может выступать в качестве административного управленца, а может лишь выполнять функции модератора данной системы. Имея подобную систему согласованной деятельности между всеми элементами молодёжной политики региона, можно выстроить чёткую и слаженную систему взаимодействия и совместными усилиями широкоформатно реализовывать патриотическое воспитание по средствам молодёжной политики.

Список литературы

1. Блягоз Н. Ш., Кулаков А. А., Чуриков Ю. С. Аспекты патриотического воспитания современной молодёжи: состояние проблемы // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия Педагогика и психология. – 2019. – № 3 (243). – С. 19–24.
2. Макаров Д. В., Тихонова А. Ю., Дюльдина Ж. Н. Проблемы культурно-религиозного и этического образования: семья, религия, культура / Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова. – М.: Флинта, 2014. – 196 с.
3. Волкогонов Д. А. Основы политического и воинского воспитания: учеб. пособие для политической учёбы прапорщиков и мичманов. – М.: Воениздат, 1988. – 216 с.
4. Посвятить себя развитию страны: Путин назвал патриотизм национальной идеей России [Электронный ресурс]. – URL: <https://russian.rt.com/russia/article/745442-putin-patriotizm-nacionalnaya-ideya>.

5. О молодёжной политике в Российской Федерации [Электронный ресурс]: федеральный закон. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400056192>.
6. Молодежную политику определяют молодые [Электронный ресурс]. – URL: http://пмзсф.рф/publikatsiya-v-smi/molodezhnuyu-politiku-opredelyat-molodye.html?sphrase_id=8475.
7. Развитие молодежной политики в Ульяновской области на 2014–2018 годы (с изм. на 17.08.2015) [Электронный ресурс]: Государственная программа Ульяновской области. – URL: <http://uom.mv.ru/management/molod-politik/obes/one/programma.PDF>.
8. Численность населения Ульяновской области [Электронный ресурс]. – URL: <https://uln.gks.ru/search?q=численность+молодежи>.
9. Молодежная дума г. Ульяновска [Электронный ресурс]. – URL: <http://ugd.ru/docs/mol-duma/0/0/1>.
10. Ульяновская молодежь «Слышит сердцем» [Электронный ресурс]: статья СМИ. – URL: <https://ulpressa.ru/2017/08/29/ulyanovskaya-molodezh-slyishit-serdtsem>.
11. Молодежный парламент Ульяновской области [Электронный ресурс]: ВКонтакте. – URL: <https://vk.com/newparlament73>.
12. Юнармия [Электронный ресурс]: офиц. сайт Всероссийского детско-юношеского движения. – URL: <https://yunarmy.ru>.
13. Семёнов Н. Г. Юнармия как тренд, проект и пример служения Отечеству // Школьные технологии. – 2019. – № 6. – С. 58–62.
14. Юнармия. Ульяновск [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/unarmy73>.
15. Положение о Российском движении школьников [Электронный ресурс]. – URL: <https://рдш.рф>.
16. Безгеймер А. В., Капустина О. В. Стратегические направления сотрудничества министерства региональной политики НСО и НГПУ в реализации государственной молодежной политики: учебник // Вестник педагогических инноваций. – 2016. – № 4 (44). – С. 37–41.
17. Положение о Министерстве молодёжного развития Ульяновской области [Электронный ресурс]: сайт. – URL: <http://molpol.ulgov.ru>.

Салагаева А. С., студент
Попова Н. С., кандидат искусствоведения, доцент
Кемеровский государственный институт культуры

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ХРАМОВОГО ЗОДЧЕСТВА МАРИИНСКА

STYLISTIC FEATURES OF THE MODERN TEMPLE ARCHITECTURE OF MARIINSK

Аннотация: В данной статье раскрываются основные особенности современного храмового зодчества Сибири на примере города Мариинска. На данный момент актуальным является изучение стилистики современных православных храмов и процессов, происходящих в архитектурном строительстве сегодня.

Ключевые слова: архитектура, храмовое зодчество, стилеобразование, эклектика, псевдорусский стиль.

Abstract: This article reveals the main features of modern temple architecture in Siberia using the example of the town of Mariinsk. At the moment it is relevant to study the stylistics of modern Orthodox churches and the processes taking place in architectural construction today.

Keywords: architecture, temple architecture, style formation, eclecticism, pseudo-Russian style.

В настоящее время актуальной темой является изучение стилистических особенностей храмовой архитектуры сибирских городов. Это связано с тем, что на рубеже XX–XXI веков существует проблема художественно-стилистической оценки религиозных построек в малых городах России.

С каждым годом в городах Сибири увеличивается количество церковной архитектуры, но за этим процессом скрывается проблема определения стилистической направленности современных храмовых построек. Это связано с тем, что современные архитекторы, используя современные технологии, стараются придерживаться исконных канонических требований в строительстве культовых религиозных сооружений. В современной храмовой архитектуре соединяется новаторский подход архитекторов и желание придерживаться канонов храмового зодчества. Именно в этом и заключается основная проблема исследования. Изучение храмового зод-

чества Сибири прошлых лет необходимо для восполнения и развития научного фундамента изучения стилистических направлений храмового строительства.

Для того чтобы разобраться в поставленной проблеме, важно определить стилистику нынешнего храмостроительства. Храмовый стиль формируется десятилетиями, современный стиль еще не выработался, и потому для понимания сегодняшней стилистики церковной архитектуры необходимо изучить то, что было создано ранее.

Таким образом, целью работы является исследование стилевых особенностей современного храмового зодчества города Мариинска. К числу задач относятся: характеристика стилистических особенностей современного храмового зодчества города Мариинска, исследование этапов развития храмовой архитектуры Сибири.

О современном храмовом зодчестве написано довольно большое количество литературы. Чтобы подойти к изучению темы, необходимо углубиться в историю происхождения церковного искусства. Так, к примеру, была использована статья Н. В. Лайтарь «Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России», в которой перечислены основные особенности храмовой архитектуры, свойственные большинству православных храмов России. В книге Н. Н. Горбачева и Н. П. Крадина «Градостроительство Сибири» собраны материалы, касающиеся особенностей не только образования сибирских городов, но и влияния церковной архитектуры на организацию градостроительства в данном регионе. Для того чтобы проанализировать стилистические тенденции храмового зодчества, была изучена книга П. А. Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств».

Примером современной церковной архитектуры города Мариинска является храм-часовня великомученицы Анастасии Узорешительницы. Храм был построен в 2009 году на въезде в Мариинск со стороны Кемерово. Часовня в высоту достигает 32,5 метров и увенчана шпилем с крестом и золотым куполом. Стены храма оштукатурены и окрашены в белый цвет. Несмотря на жесткость планировочной системы, объемы памятника образуют живописную, пластичную группу. В часовне установлен алтарь, и потому она может выполнять все функции храма, такие как совершение божественной литургии, проведение венчаний и крещений. Храм оснащен пандусом, что отвечает современным требованиям для посещения его людьми с ограниченными возможностями.

Автором данного проекта является знаменитый в Кемеровской области архитектор Виктор Усольцев. Здание представляет собой большую однокупольную восьмигранную кирпичную часовню. К главному входу ведет высокое крыльцо, а на цокольный этаж ведет лестница, находящаяся в храмовой части часовни. Перед входом в часовню располагается крест и икона Великомученицы Анастасии. Данное сооружение гармонично сочетает в себе как элементы канона православного храма, так и современные тенденции храмовой архитектуры, не говоря уже о современных технологиях.

На данный момент в мариинской церковной архитектуре можно наблюдать желание архитекторов сочетать в религиозном зодчестве новаторские декоративные решения вместе с работой в рамках установленных церковных канонов. Также можно заметить, что сейчас возросло количество церквей, которые относятся к мемориальным памятникам, посвященным каким-либо святым или памятным событиям.

При поиске архитектурных решений для современного православного храма обычно используют восточнохристианское наследие в строительстве храмов, но при этом архитекторы стараются не заикливаться на национальных традициях. Такую же мысль озвучивает в своей статье «Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России» Н. В. Лантарь: «Если анализировать процесс стилеобразования через призму понимания эклектики как неустойчивой межстилевой ситуации, то искусство и архитектура XX–XXI веков закономерно распадается на дробные стилевые направления» [1, с. 3]. Разумеется, что на развитие художественного стиля оказывает влияние ряд социокультурных факторов, к примеру, развитие коммуникаций и формирование массового общества, рост промышленного производства и многое другое, но для искусствоведческого исследования первичным для осмысления стиля было и остается существование логической стилевой конструкции.

Все архитектурные поиски проходят внутри традиционного церковного стиля. «Осовременивание» религиозных зданий происходит по уже известным путям. С точки зрения современной архитектуры, русские храмы пока еще не могут воплотить современный художественный образ и представляют конфессионально-этнографический интерес. О подобной особенности имитирования церковной архитектуры под древнерусский стиль было упомянуто в книге П. А. Флоренского «Храмовое действо как

синтез искусств»: «Можно заметить тенденцию использования псевдорусского стиля при строительстве храмов – это особенно заметно в православной архитектуре XX – начала XXI века, в это время архитекторы умело имитировали древнерусский стиль. Данное стилевое направление характеризуется обращением к стилю, зародившемуся в конце XIX века, ведущим представителем которого являлся К. А. Тон. Так же, как и для церквей XIX века, для архитектуры современных храмов типичен монументальный кубический объем, завершенный пятиглавием» [2, с. 17]. К своеобразию стиля конца XIX века относится подчеркнутая вертикаль храма и менее декорированная обработка фасада. В современном храмовом строительстве не допускается использование современных форм архитектуры, хотя в зарубежных православных храмах это не запрещается.

В связи с тем, что в начале XX века в стране храмовое зодчество приостановило свое развитие, в последующие годы в задачи архитекторов входило привлечение внимания людей к храмам, и для этого было принято решение делать акцент в архитектуре не на внутреннее убранство храма, а на внешний облик. Эту мысль развивает в своей статье Н. В. Лайтарь «Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России»: «В русском храмовом зодчестве примечательна одна особенность – главенствующее значение внешнего облика здания по сравнению с его интерьером. Известно, что в композиции византийских церквей предпочтение отдавалось внутреннему пространству – здание служило оболочкой для ритуальных действий, фасады же играли второстепенную роль. На Руси византийский прототип претерпевает эволюцию, выразившуюся в появлении величественных сооружений со скромным внутренним объемом, незначительность которого, впрочем, часто компенсировалась эффектным и богатым убранством» [1, с. 12].

Слияние сегодняшних архитектурных требований с каноническими стилевыми направлениями можно наблюдать в региональном храмовом зодчестве. Стиль православных храмов формируется десятилетиями, современный храмовый стиль в России пока еще не выработался, но можно сказать, что преобладает новый виток развития эклектики, происходит поиск новых форм, характерных для переходного периода.

Благодаря анализу часовни можно пронаблюдать то, как с течением времени архитекторы учились находить новые тенденции для разнообразия композиционных решений, отталкиваясь от устоявшихся канонов.

Использование в композиционном проектировании храма таких схем, как трехчастный план, композиция в виде квадрата является одной из канонических храмовых решений, что свидетельствует о преемственности архитекторов традициям канонического храмового зодчества. Из этого можно сделать вывод, что без обращения архитекторов к традициям прошлого нельзя говорить о дальнейшем развитии храмового зодчества в регионе.

Список литературы

1. Лайтार्х Н. В. Проблема стиля в современной храмовой архитектуре России // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб., 2008.
2. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств // Избранные труды по искусству. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – С. 201–215.
3. Горбачев Н. Н., Крадин Н. П. Градостроительство Сибири. – СПб.: Коло, 2011. – 783 с.

*Трофимов Р. И., студент
Двореченская А. С., кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

«ПОСТГРАМОТНОЕ ОБЩЕСТВО» И КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА: КОНФЛИКТ ИЛИ ДИАЛОГ?

“POST-LITERATE SOCIETY” AND BOOK CULTURE: CONFLICT OR DIALOGUE?

Аннотация: В статье обосновывается возможность трансляции наследия книжной культуры и необходимость освоения практики книжного чтения в «постграмотном» обществе на примере реализации социокультурного проекта «Книга на память».

Ключевые слова: «постграмотное общество», книжная культура, культура чтения, практики чтения, социокультурный проект.

Abstract: The article substantiates the possibility of broadcasting the heritage of book culture and the need to master the practice of book reading in

a “post-literate” society on the example of socio-cultural project implementation “A keepsake book”.

Keywords: “post-literate society”, book culture, reading culture, reading practices, socio-cultural design.

В настоящее время весь мир переживает бум цифровой культуры. Книжная культура европейского классического общества отходит на второй план. Другими словами, значение чтения в информационном обществе меняется. Многие отечественные исследователи отмечают, что в «цифровом обществе» интерес к практике книжного чтения, как и уровень общей грамотности среди населения существенно снижается. Процесс вербализации культуры становится менее значим, чем процесс ее визуализации. Чтение как культурная практика претерпевает серьезные изменения под влиянием усложняющихся интернет-технологий. В связи с этим возникает вопрос: возможен ли диалог между наследием книжной культуры и открывающимися новыми цифровыми возможностями в практике чтения и письма.

Целью данной работы является определение оптимального характера взаимодействия (конфликт или диалог) между современным «постграмотным обществом» и книжной культурой как наследием общества индустриального в процессе становления новой культуры чтения – важного условия формирования личности в информационную эпоху.

Несмотря на частое упоминание терминов «письменная культура» и «книжная культура» как синонимов, следует их различать. Письменные культуры впервые появились в цивилизациях древнего Востока (Шумер, Древний Египет) около IV тысячелетия до нашей эры и существуют вплоть до нашего времени. В их основе лежит письмо, отличающееся по технике, языку, культурным традициям и формам духовной культуры. Уже в древних цивилизациях определенная степень владения навыками письма и чтения подтверждала реальный культурный и социальный статус человека. На протяжении длительного времени неумение читать в цивилизованном обществе всегда вызывало личностные затруднения и неудобства. Большинство социальных и профессиональных достижений современного человека также напрямую зависит от уровня его грамотности.

Особым этапом в развитии письменной культуры становится изобретение книгопечатания, которое сформировало новый взгляд на мир.

С XVI столетия в Европе начинает складываться книжная культура. Книга – это некий «архетип» грамотности и знаний, и стереть его из памяти общества весьма непросто. Само понятие «книжная культура», как правило, употребляется для характеристики «явлений и процессов, связанных с ролью книги в развитии культуры, достижениями книжного дела и различными аспектами социального бытования книги» [9, с. 12]. Хронологически данный процесс связывается в Европе с периодом Возрождения и Нового времени.

Г. М. Казакова дает следующие содержательные характеристики книжной культуры: «это целостная саморазвивающаяся система, часть общей культуры, которая включает в себя: человека как объекта и субъекта культуры одновременно, его специфическую деятельность по производству, распространению и потреблению всего связанного с книгой / документом, а также многоосновное предметное бытие книги / документа – материальное, духовное и художественно-образное» [7, с. 72]. Книжная культура и сегодня служит отличительным «маркером» культуры личности, позволяя узнать ее смысложизненные ориентиры. Однако новые каналы коммуникации, новые носители информации, новые потребности читателей бросают вызовы существованию книги как артефакта культуры и классической книжной культуре [8].

В эпоху формирования глобального цифрового общества чтение продолжает пониматься «как база интеллектуального развития, как источник приобретения знаний, преодоления ограниченности индивидуального социального опыта» [1, с. 164]. Посредством чтения происходит освоение ценностей мировой культуры, приобретается культурный и социальный опыт. Т. Г. Галактионова формулирует понятие «культуры чтения» как «определенное пространство, как цельную среду, порожденную феноменом чтения во имя нравственной и интеллектуальной гармонии личности» [2, с. 124]. Культура чтения содержит в себе как способность разбираться в информационном пространстве, так и воспринимать, думать, понимать, осмысливать прочитанное. Р. Ф. Перцовская утверждает, что данное явление, имея глубокие корни в исторической и национальной культуре, является динамично развивающимся процессом, «отражающим интеллектуальные и информационные потребности и запросы общества» (см. [10]).

Одни исследователи считают, что сегодня читать стали гораздо меньше, в то время как другие утверждают, что показатели по количе-

ственному составу людей читающих не изменились. На самом же деле одна из важных проблем современного чтения – не в количественных показателях «читают больше или меньше», а в том, что сегодня читают по-другому. Это происходит, по мнению Марины Гудовой, вследствие «развития информационной культуры и становления цифрового общества, потребительской культуры и общества потребления, одновременного сосуществования разнообразных по функциям и социокультурным эффектам медиа» [5, с. 130].

Во-первых, в связи с большими информационными потоками процесс освоения индивидом навыков письма и чтения в современной культуре усложнился; во-вторых, в обществе потребления популяризируется «клиповое / гаджетовое» мышление, отличительным свойством которого является не длительное осмысление, интеллектуальное созерцание текста и обязательное собственное мнение о прочитанном (как в книжной культуре), а схватывание первичных идей в содержании текста и мгновенное ответное реагирование на него. Причем, ответ в виде самостоятельного глубокого рассуждения не обязателен, это может быть и цитирование чужих мыслей и слов, главной здесь представляется выраженная словесно-эмоциональная реакция. В-третьих, в медиа и интернет-пространстве технологически доминирует экранное, а не текстовое чтение, сам текст превращается из статичного в мобильный, в некое плоскостное изображение, способное ежесекундно меняться. Соответственно этому меняются и практики чтения.

М. Ю. Гудова пишет, что сегодня в процессе реализации традиционной и современной практик чтения формируются разные типы социокультурной идентичности читателя. «Культурологический анализ позволяет задать особую культурно-историческую рамку исследованию качественно нового чтения, рассмотреть особенности существования чтения в новых социокультурных параметрах, названных М. Маклюэном “постграмотностью”... В практике традиционного книжного чтения – идентичность образованного, грамотного книжочка. В практике экранного чтения складывается идентичность мобильного, технически обеспеченного, «продвинутого» интеллектуала, читающего с экрана гаджета. В практике аудиочтения – это идентичность обособившегося в толпе мобильного и независимого адепта аудиочтения» [5, с. 131].

Книжное чтение и аудиочтение сохраняют традицию восприятия и интерпретации чтения как практики индивидуальной и созерцательно-

интуитивной, а значит, в определенной степени элитарной, в то время как экранное чтение актуализирует практику его публичности, соответственно, и его максимальной доступности как автору, так и читателю. Результатом этого становятся культурная демократизация Текста и приближение практики чтения к повседневным формам межличностного общения. Таким образом, цифровая «постграмотная» эпоха диктует новый стиль восприятия информации и текста, который в большинстве своем основан на конструктивном диалоге «старого и нового».

В своей научной статье «Постграмотность как актуальная проблема современной культуры» М. Гудова формулирует следующее определение постграмотности: «это культурно-историческая форма грамотности, существующая после всех сформировавшихся в культуре предшествующих форм грамотности и вбирающая в себя каждую из них. Быть грамотным сегодня означает овладеть всеми формами письма и чтения, которые являются востребованными в современной культуре и цивилизации» [4, с. 72]. «Социальный эффект, – считают исследователи, – который производит данное разнообразие, состоит в дополнительной стратификации общества по уровню владения информационно-медийной грамотностью» [6, с. 85]. В настоящее время, наряду с поколением, выросшим под влиянием непосредственно культуры книжной (письменной), формируется поколение, которое воспитывается в атмосфере мультимедиа. В то же время все чаще появляются группы, состоящие из людей, владеющих всеми исторически сложившимися типами грамотности и чтения, что, на наш взгляд, является наиболее оптимальной формой освоения и потребления культуры цифрового общества.

Для развития грамотной, самостоятельной, гармонично развитой личности на сегодняшний день необходимо владение всеми тремя исторически сложившимися видами практик освоения чтения. При этом освоение практики книжной культуры должно начинаться с детства, так как она является наиболее сложной для индивидуального восприятия сознанием. Уникальность практики книжного чтения состоит в том, что ее освоение позволяет человеку понимать известные и создавать новые «смысловые» культурные коды, быть субъектом культуры. Невозможно стать «продвинутым» интеллектуалом без овладения книжной культурой. Задача родителей состоит в том, чтобы стимулировать читательский интерес ребенка, а вместе с ним повысить и уровень его грамотности. Особую роль здесь играют институты образования. Формирование интереса к

чтению может происходить на всех образовательных уровнях с помощью технологии социокультурного проектирования.

Социокультурный проект в силу своей полифункциональности, содержательной открытости, гибкости, вариативности позволяет максимально эффективно продумать и реализовать идею диалога между «старым и новым», между традиционными, статичными и новыми, мобильными техниками чтения. Технология социокультурного проектирования дает возможность осуществить этот диалог на ценностном уровне между разными возрастными группами; создать условия для передачи культурного опыта поколений; почувствовать младшему поколению через *со-участие* неповторимость и индивидуальность процесса освоения практики книжного чтения, а следовательно, осознать элитарность книжной культуры и перестать воспринимать ее в дальнейшем как нечто чужеродное в родном для них цифровом пространстве.

Автором статьи в рамках производственной практики был реализован культурно-просветительский проект «Книга на память», который представляет собой комплекс мероприятий, включающих учебные занятия, мастер-классы, игровые формы и т. п., направленные на популяризацию чтения среди населения Чебулинского района Кемеровской области (в первую очередь, среди детей младшего и среднего школьного возраста). Содержательным итогом проекта стала акция «Книга на память», участие в которой приняли все общеобразовательные учреждения Чебулинского муниципального округа. В рамках акции организован сбор книг для пополнения фондов библиотек и библиотечек образовательных учреждений, а также дарение книг лично детям, их родителям, представителям старшего поколения, дошкольным образовательным учреждениям (на усмотрение участников акции).

В ходе реализации проекта автором использовались разные техники и способы владения чтением: как традиционное книжное чтение, так и экранное чтение, а также аудиочтение, которые не противоречили друг другу, а напротив, сосуществовали, дополняли друг друга. Данный диалог пошел на пользу всем участникам проекта, каждый из которых выбирал наиболее комфортный способ чтения, а также имел возможность попробовать другой, новый для себя, способ работы с информацией. Такая современная система чтения, подвижная, сложная и развивающаяся, основанная на диалоге традиционной книжной (письменной) культуры и новой культуры чтения в обществе глобальной информации, о которой

говорит в своих исследованиях М. Ю. Гудова, «как культурная практика вбирает в себя все возможные исторические модификации: грамотное и мультимедийно грамотное чтение, а также все синхронно существующие варианты чтения (книжное чтение, экранное чтение)» [3, с. 76].

По результатам проведенных исследований (итоговый мониторинг, включающий опрос и анкетирование), социокультурный проект «Книга на память» способствовал повышению качественного уровня познавательного интереса учащихся, формированию интереса к книге, осознанному чтению как непосредственно учащихся, так и их родителей, педагогов, что очень важно в стремлении к обществу знания.

В заключение стоит отметить, что в современном обществе освоение практики чтения и письма – это более сложный процесс, чем было ранее. Книжная, экранная практики и практика аудиочтения формируют различные типы социокультурной личности читателя. Проблема состоит в том, что на сегодняшний день у молодого поколения это не происходит параллельно, тогда как новая культурная практика чтения строится на владении всеми его историческими модификациями. Для успешного освоения всех видов практик чтения современному ребенку необходимо формировать эти навыки еще с детства, уделяя особое внимание книжной культуре, которая задает формат глубинных ценностных установок личности.

Владение практиками работы с письменным текстом формирует также критическое мышление, наличие которого так необходимо для обретения навыков информационной культуры личности в современном социуме, осознания всех психологических и социальных опасностей нового цифрового пространства. В изучении такой многоформатной практики чтения ребенку должны помогать и родители, и система образования. В качестве одной из успешных образовательных методик освоения новой практики чтения с акцентом на книжную культуру может послужить технология социокультурного проектирования, позволяющая «выстроить» ценностно ориентированный диалог между традиционными и инновационными техниками чтения в процессе их как индивидуального, так и коллективного овладения.

Список литературы

1. Азарова Л. И., Курганская Л. М. Чтение как социокультурное явление [Электронный ресурс] // Наука. Искусство. Культура. – 2013. –

- № 2. – С. 163–168. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 06.04.2021).
2. Галактионова Т. Г. Чтение школьников как социально-психологический феномен открытого образования (теоретико-методологические основы исследования): моногр. – СПб.: СПбГУ, 2007. – 163 с.
 3. Гудова М. Ю. Актуальные проблемы современной культуры: постграмотность [Электронный ресурс] // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2014. – № 4. – С. 27–31. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n> (дата обращения: 10.04.2021).
 4. Гудова М. Ю. Постграмотность как актуальная проблема современной культуры [Электронный ресурс] // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2012. – № 6. – С. 69–77. – URL: <https://cyberleninka.ru/art> (дата обращения: 06.04.2021).
 5. Гудова М. Ю. Постграмотное чтение: актуальность определения понятия [Электронный ресурс] // Вестник ЧелГУ. – 2014. – № 17 (346). – С. 130–132. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postgramotnoe-chtenie-aktualnost-opredeleniya-ponyatiya> (дата обращения: 06.05.2021).
 6. Гудова М. Ю. Чтение как культурная практика: обоснование методологии исследования [Электронный ресурс] // Вестник ЧГАКИ. – 2014. – № 3 (39). – С. 82–88. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chtenie-kak-kulturnaya-praktika-obosnovanie-metodologii-issledovaniya> (дата обращения: 06.04.2021).
 7. Казакова Г. М. О содержании и качественных границах понятия книжной культуры [Электронный ресурс] // Вестник ЧГАКИ. – 2012. – № 2 (30). – С. 71–73. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-soderzhanii-i-kachestvennyh-granitsah-ponyatiya-knizhnoy-kultury> (дата обращения: 13.05.2021).
 8. Крылова Е. В. Книжная культура сегодня: подходы к определению и содержание понятия [Электронный ресурс] // Вестник РХГА. – 2012. – № 3. – С. 185–191. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-segodnya-podhody-k-opredeleniyu-i-soderzhanie-ponyatiya> (дата обращения: 10.04.2021).
 9. Лютов С. Н. Книжная культура в многообразии понятий и исследовательских подходов // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 4(52). – С. 9–16.

10. Перцовская Р. Ф. Развитие культуры чтения основа формирования инновационного мышления [Электронный ресурс] // Науч. лаб. «Социально-информационные технологии» при кафедре информационно-аналитической деятельности факультета менеджмента и социально-информац. технологий Мос. гос. ун-та культуры и искусств. – URL: <http://misit.ucoz.ru/load/15-1-0-41> (дата обращения: 18.04.2021).

*Правоторова С. П., студент
Кайгородов В. А., преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

**АНСАМБЛЕВОСТЬ И ЕДИНСТВО СТИЛИСТИЧЕСКОГО
РЕШЕНИЯ В ОФОРМЛЕНИИ ИНТЕРЬЕРА И ЭКСТЕРЬЕРА
ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА НА ПРИМЕРЕ ХРАМА СВЯТЫХ
ПЕТРА И ФЕВРОНИИ В Г. НОВОКУЗНЕЦКЕ**

**ENSEMBLENESS AND UNITY OF STYLISTIC SOLUTIONS
IN THE INTERIOR AND EXTERIOR DESIGN OF AN ORTHODOX
CHURCH ON THE EXAMPLE OF THE CHURCH
OF SAINTS PETER AND FEVRONIA IN NOVOKUZNETSK**

Аннотация: В данной статье на основе формально-стилистического анализа исследуются особенности интерьера и экстерьера храма Святых Петра и Февронии в городе Новокузнецке. Главная задача – выявить стилистическое единство и ансамблевость, проектное мышление в современной культовой архитектуре. В храме святых Петра и Февронии особенными средствами оформления выступают мраморные барельефы с анималистическими изображениями святых, иконостас деревянный резном, а также самостоятельные иконы, архитектурная стилистика, заключенная в четкой опоре на лаконичность и простоту древнерусской архитектуры, мебель и формы резьбы по дереву.

Ключевые слова: религиозное искусство, культовая архитектура, храмовое зодчество, архитектура Кузбасса, оформление храма, иконостас.

Abstract: This article examines the formal and stylistic features of the interior and exterior of the church of Saints Peter and Fevronia in the city of Novokuznetsk. The main task is to identify stylistic unity and ensembleness,

project thinking in modern cult architecture based on art history analysis. In the church of Saints Peter and Fevronia, special means of decoration are marble bas-reliefs with animal images of saints, a wooden carved iconostasis, as well as independent icons, architectural style, which is clearly based on the conciseness and simplicity of ancient Russian architecture, furniture and forms of woodcarving.

Keywords: religious art, cult architecture, temple architecture, Kuzbass architecture, temple decoration, iconostasis.

В данной статье мы обратим внимание на храм святых Петра и Февронии в городе Новокузнецке, который является представителем современной формы храмового зодчества на территории Кузбасса. Данный храм заслуживает особого внимания, исходя из основ его художественных качеств в оформлении интерьера и экстерьера. Он – отражение прекрасного примера комплексного проектного подхода в развитии единого образа.

За века своего существования православие создало совершенную, детально разработанную систему перевода умозрительных представлений на язык предметного мира. Оформление интерьера и экстерьера православного храма можно назвать заповедником русской национальной культуры. Смотря на изменения в современном храмовом зодчестве, мы можем проследить, как менялась и трансформировалась православная культура в виде оформления внутреннего убранства храма.

Современное православное изобразительное искусство все реже попадает в поле зрения исследователя, оставаясь без аналитики, теряя имеющийся интерес к этой теме. И такие уникальные проекты, как храм святых Петра и Февронии в г. Новокузнецке, остаются нераскрытыми со стороны своей формы, художественной ценностной и исторической значимости. Однако вскоре результаты данного исследования как поиска особых взаимосвязей внешнего и внутреннего убранства станут неактуальны в силу введения монументальной росписи как формы, которая потенциально изменит форму интерьера и его взаимосвязи с внутренним убранством, которые прочитываются на сегодняшний день в храме.

Целью настоящего исследования является разрешение актуальных вопросов нашей темы, обозначение качеств ансамблевости как высокой художественной задачи на основе формально-стилистического сравнительного анализа. Задачи исследования обозначены следующие – это по-

иск взаимосвязи в визуальном, оформительском языке, а также в видах искусства и их взаимодействии в оформлении храма внутри и снаружи. Объектом исследования является непосредственно сам храм святых Петра и Февронии, а предметом – ансамблевость его внешнего и внутреннего убранства.

Важным аспектом исследования стоит обозначение исторической справки создания и интерпретация концепции создателей храма. Храм был открыт 24 декабря 2017 года и связан с рядом имен, которые причастны к его созданию: это идейный вдохновитель, настоятель Свято-Пантелеймонова мужского Епархиального монастыря села Безруково игумен Пимен, новокузнецкий архитектор Павел Гаврилович Тиманов и его творческая мастерская «Атриум» и семья новокузнецких иконописцев – мастерская Ключниковых: Леонид, Никита и Илья, а также Ирина Луцишина.

Новый храм стал начальной точкой улицы Кирова – красной линии, пересекающей весь центр города. Камень был возложен на месте строительства двумя годами ранее – 8 августа 2015 года. За это время фактически был создан не просто памятник архитектуры, а ансамбль, соединяющий разные виды искусств в единый проект. Единство образа – ключевая мысль в создании храма. Для развития темы оформления храма святых Петра и Февронии стоит также углубиться в исторический контекст темы организации храмового пространства: что оно представляет из себя и как влияет на обычного обывателя православного здания. Тема организации пространства храма включает в себя, в первую очередь, его символическое содержание. Одним из важнейших элементов христианской культуры является ее символичность. «Онтологическим фундаментом православия является символизм», – полагают исследователи В. Бобков и Е. Швецов [1, с. 37]. Но, говоря о христианской символике, следует помнить о том, что понимание ее вне Церкви невозможно, а следовательно, невозможно говорить и о значении и символике христианского храма вне Церкви.

Архитектура, как и каждый вид искусства, имеет присущий ей профессиональный язык – язык архитектурных форм, неразрывно связанный с мировоззрением человека. Именно поэтому смысл и значение архитектурных форм христианского храма можно уяснить, рассматривая храм как Божественную идею домостроительства, бережно хранимую Церковью. Русский православный храм несет эту идею в облике своих форм, в реше-

нии внутреннего пространства, в убранстве его интерьеров. Что касается проектирования жесткой оболочки, то имеется очень схематичный и обобщенный свод правил, который, по крайней мере, избавляет архитектора от нарушений принципиально установленного порядка пространственно-функциональной организационной модели православного храма. Он касается как трактовки всего объемно-пространственного решения культового здания, так и формально-содержательной трактовки каждого из элементов, наполняющих его пространство физически и духовно. Сам по себе каждый такой элемент обладает сакральным смыслом, выраженным в художественно-символическом образе. Все они, употребленные в правильном контексте, являются «неотъемлемыми частями общего смысла храмового пространства, которое представляет собой архитектурно-художественное выражение богословской модели мира», – отмечают И. Л. Ильмуратова и В. А. Агранович [3, с. 3]. Однако в современности происходят тенденции, где религиозное мировоззрение вступает в новый диалог со временем. Как отмечают И. М. Фатеева и Т. Л. Белкина, «для религиозного мировоззрения храм – это модель мира, объясняющая его устройство и положение самого человека. Но современный архитектор далеко не всегда существует в рамках религиозного мировоззрения» [4, с. 4]

Переходя к предмету исследования – храму святых Петра и Февронии, отметим, что он, разумеется, восходит к теме семьи и верности. Его тематическая направленность заложена во многих элементах декора и оформления. Всё пространственное оформление храма пропитано данной темой и ясно показывает своё символическое значение для каждого верующего человека. Архитектурная мысль храма, развитая по проекту новокузнецкого архитектора Павла Гавриловича Тиманова и его творческой мастерской «Атриум», предполагает четкую опору на лаконичность и простоту древнерусской архитектуры. Идея двух любящих сердец отражена в главах храма – двух крупных золотых куполах, венчающих колокольню (Приложение, рисунок 1) и основной объем храма, обращенных к небу (Приложение, рисунок 2). Архитектура Павла Тиманова в целом лаконична по своему языку. Она опирается на простоту древнерусской архитектуры. Авторы отмечают свое тяготение к черно-белым акцентам, графичности образа, где контрастно выделяют удлиненные окна храма, карнизы, силуэты и черепицу крыши – намекая в изящности таких акцентов на легкую отсылку к модерну. Силуэт объемов четко обозначен, поз-

воляет настроить зрителя на дальнейшее восприятие его интерьера. Его действительно можно сравнить с древними памятниками, например, новгородской школы – это Софийский собор или собор Рождества Богородицы в Новгороде.

При всей лаконичности и строгости образа торжественность храма подтверждается монументальным и декоративным искусством. Ведущими здесь являются мраморные барельефы с анималистическими образами Евангелистов (Приложение, рисунок 3), которые органично тонко вписаны в композицию экстерьера. Северная и южная стороны основного объема храма украшены самыми крупными барельефными вставками. Они расположены внутри главных прясел. Их основная тема – тема райского сада с птицами и мотивом виноградной лозы. Здесь зритель встречается с четкой взаимосвязью с тем, с чем должен столкнуться в интерьере храма, ведь иконостас строится на том же орнаментальном мотиве. Это весьма редкий случай в русском храмовом зодчестве, когда экстерьер и интерьер храма представляют единую визуальную концепцию. Когда зритель через восприятие внешнего готов, он знает, с чем столкнется, войдя в храм.

До настоящего времени интерьер храма сохранял единую гармоническую линию с экстерьером – в лаконичном белом пространстве выстраивались иконописные образы. Стены храма не были украшены росписями, представляли собой чистый белый лист, как ясно отражающий геометрическое мышление архитектора изнутри, так и расставляющий акценты, позволяющие заострить внимание на других видах искусства: иконостас, мебель (Приложение, рисунок 4), церковные атрибуты, оклады и рамы для самостоятельных икон (Приложение, рисунок 5), перила поднимающейся к хорам лестницы, перила хоров (Приложение, рисунок 6), двери (Приложение, рисунок 7) – все это выполнено бийскими резчиками по дереву. И в них преобладает такой же мотив, как и в барельефах экстерьера храма – мотив виноградной лозы, или Лозы Истинной.

Каждое из произведений в оформлении храма представляет возможность проследить четкую взаимосвязь с интерьером и экстерьером храма. Эта взаимосвязь проявляется в нескольких моментах. Во-первых, это образы барельефов, которые ясны и просты в своей содержательности, перекликаются с мотивом оформления иконостаса. Во-вторых, иконостас деревянный резной опирается на ведущий мотив – тему виноград-

ной лозы (Приложение, рисунок 8). Здесь и раскрывается ведущая идея всего художественного образа храма – идея крепких семейных уз. Если мы обратимся одному из редких иконографических типов Христа в иконописи – «Спас Лоза Истинная», а затем – к общему развитию орнаментальных образов в иконостасе и рельефах храма, то станет очевиден этот мотив. В Евангелии от Иоанна есть две ключевых фразы, отражающие эту идею: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой – виноградарь» (Ин. 15:1), «Аз есмь лоза, вы же гроздие» (Ин. 15:5). Тема виноградной лозы, безусловно, имеет прочные связи и с темой истории Петра и Февронии.

Тема сплетения, помимо очевидной символической нагрузки, дополняется простыми метафорическими смыслами, позволяя накладывать тему семейный уз на этот образ. Интерьер храма украшен уникальными образцами резьбы по дереву, к которым нас подготавливают авторы уже при входе в храм – это двери на входе с рельефными изображениями святых Петра и Февронии. То восприятие иконы на чистом белом фоне, что мы видим в интерьере, также отражается в экстерьере на примере весьма скромных мозаичных изображений Спаса Нерукотворного, Богоматери Елеусы и Одигитрии, святых Петра и Февронии. Во всех образах, что наполняют храм, можно прочесть ясные ассоциативные идеи: плетение лозы как тема семейных уз, обилие дерева как материала в интерьерах храма – тема жизни, которая выступает на чистом белом поле стен – ясная ассоциация с чистым небесным миром. Экстерьер и интерьер «общаются» со зрителем на едином языке, в одинаковой степени расставляют акценты, выражают гармоническое слияние.

Ведущую роль в задумке ведущей темы украшения как экстерьера, так и интерьера храма занимает творческая концепция Леонида Ивановича Ключникова, новокузнецкого иконописца, члена Союза художников РФ. Идея проектирования единого художественного образа, ясно считываемого зрителем, безусловно, сильно зависима от иконописца. Леонид Ключников разработал проект интерьеров и экстерьеров храма, исполненный разными мастерами разных видов искусств в единой стилистике, пластике, а главное – в едином содержании.

В христианском искусстве издавна сложился самый распространенный образ храма – внешняя простота в контрасте с богатством интерьера. Во всем этом таится самая понятная ассоциация, в которой мы считываем приоритет богатства душевного над богатством внешним, материальным.

В этом случае образ храма – совершенный образ человека, к которому должен стремиться каждый христианин. Здесь же, напротив, концепция тяготеет к выражению другого типа человека – человека гармоничного с самим собой как внешне, так и в своей мысли.

Подводя итоги вышесказанному, следует отметить концептуальное изменение во взаимосвязи интерьера и экстерьера храма с введением монументальной росписи, над которой уже ведутся работы иконописной мастерской семьи Ключниковых. Возникает вопрос: «Каким храм станет в восприятии спустя привычные для прихожанина 4 года его посещения?», который не поднимается ради критической отсылки. С одной стороны, невозможно предугадать завершённый образ в процессе незаконченной работы мастеров. С другой стороны, нельзя не отметить, что описанное единство изначально и предполагалось в качестве авторской концепции – оставить интерьер храма в его лаконичной форме, в чистоте крупных площадей. Сегодня иконописцы объясняют процесс заполнения интерьера храма фресками как естественный каноничный прием в православном искусстве. Ответ на вопрос будущего художественного образа храма останется открытым, пока не завершатся работы. Здесь встает весьма неоднозначная дилемма: следовать каноничному выстраиванию идейности в оформлении храма? Или, напротив, позволить включение свободного творческого порыва?

Список литературы

1. Бобков К. В., Шевцов Е. В. Символ и духовный опыт православия. – М.: ИЗАН, 1996. – 312 с.
2. Еремина Т. С. Русский православный храм. История. Символы. Предания. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 508 с.
3. Агранович В. А., Ильмуратова И. Л. Пространство православного храма: история и современность [Электронный ресурс] // Академический вестник УралНИИпроект РААСН, 2010. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-pravoslavnogo-hrama-istoriya-i-sovremennost> (дата обращения: 18.06.2021).
4. Фатеева И. М., Белкина Т. Л. Традиции и новации в архитектуре современного храма [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-i-novatsii-v-arhitekture-sovremennogo-hrama> (дата обращения: 18.06.2021).

ПРИЛОЖЕНИЕ

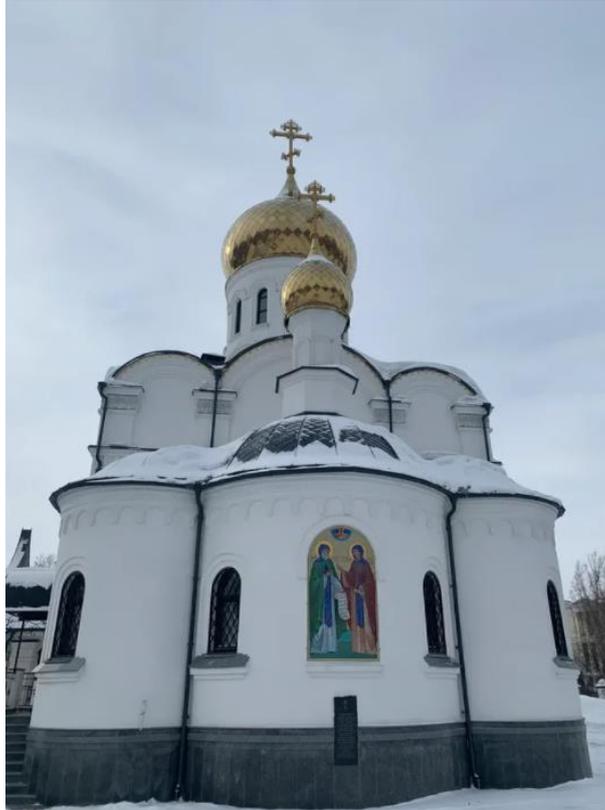


Рисунок 1. Золотые купола, венчающие храм

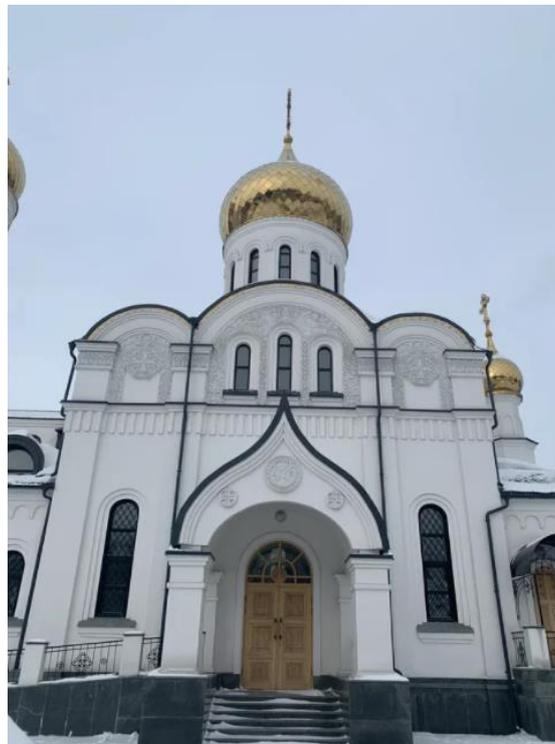


Рисунок 2. Основной объем храма Петра и Февронии



Рисунок 3. Мраморные барельефы



Рисунок 4. Резьба по дереву внутри храма



Рисунок 5. Самостоятельные иконы



Рисунок 6. Перила хоров



Рисунок 7. Резные деревянные двери на входе



Рисунок 8. Иконостас

Раздел 6. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

*Бадардинова В. Р., студент
Попова Н. С., кандидат искусствоведения, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ СИБИРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

INDUSTRIAL THEME IN THE WORKS OF MODERN SIBERIAN ARTISTS

Аннотация: В статье рассматривается творчество Лукии Муриной как одного из представителей современных сибирских художников, которые обратились к индустриальной теме.

Ключевые слова: искусство современных художников, индустриальный пейзаж, Лукия Мурина.

Abstract: The article examines the work of Lukia Murina, as one of the representatives of modern Siberian artists who turned to the industrial theme.

Keywords: the art of modern artists, industrial landscape.

Индустриальная тема появилась в отечественном искусстве в советское время. Несомненно, это обусловлено индустриализацией и политикой советского государства, когда вся страна работала по планам пятилеток. В Сибири индустриализация связана со строительством железной дороги, шахт и заводов. В регионах происходило промышленное развитие. В свою очередь художники не могли не обращаться к столь значимым изменениям в окружающей действительности – они писали повседневность, трудовые будни своих современников, изменения природы с приходом новых технологий. Каждое последующее поколение мастеров обращалось к новым аспектам трудовой темы. Так появился образ труженика, который отражал характерные черты современника, образ промышленного объекта. Отходить от изображения промышленного развития регионов живописцы и графики стали в 1990-е годы. И хотя сейчас нет необходимости передавать масштаб строительства или величие государства через изображение технического прогресса, но мы можем заметить возрождение интереса художников к индустриальной теме.

В связи с этим актуальность данной работы можно обусловить необходимостью анализа того, как раскрывается индустриальная тема в творчестве современных сибирских художников. Цель данной работы заключается в выявлении особенностей образа промышленного объекта в творчестве Лукии Муриной как одного из представителей современных художников Сибири.

Для этого необходимо выполнение следующих задач:

- проанализировать индустриальные пейзажи Лукии Муриной;
- выявить особенности образа промышленного объекта в произведениях Лукии Муриной.

Стоит подчеркнуть различие в обращении к индустриальной теме художников советской эпохи и современных мастеров. В настоящее время художники пишут индустриальные сюжеты, руководствуясь личными романтическими стремлениями, а не государственной политикой в этом отношении. В первые десятилетия XX века обращение к трудовым, промышленным сюжетам было наполнено искренним восхищением индустриальными достижениями, масштабом и скоростью строительства. Для рабочих такой тяжелый труд не был ношей, а выступал неотъемлемой частью жизни. Позже стали появляться новые сюжеты, в которых художники не только передавали романтику трудовых будней, но и показывали возникающие проблемы. Для примера можно обратиться к двум работам: «Кузнецкстрой. Домна № 1» (1931) Петра Ивановича Котова и «Огни Кузбасса» (1961) Ивана Александровича Чермянина. В первом произведении индустриальный объект читается через некоторое романтическое звучание нового строящегося мира. А вторая работа открывает нам панораму городского производства через природный пейзаж. Подобный прием будет осознанно или неосознанно использован и другими художниками. И можно сказать, что это придаёт произведению новые смыслы и приводит к размышлениям о взаимоотношениях природы и промышленного города.

О возрождении интереса современных художников к индустриальной теме свидетельствует проведение таких мероприятий, как: различные биеннале, квартирные выставки (которые в том числе организует Лукия Мурина), выставки на индустриальную тему, которые стали итогом различных индустриальных пленэров, и сами индустриальные пленэры. Примером может служить пленэр «Индустриальный Кемерово» 2016 года, в котором приняли участие мастера из Томска, Омска, Кемерово,

Красноярска и Екатеринбурга. Во время данного пленэра были запечатлены Кемеровская ГРЭС и завод «Азот». В одном из своих интервью Лукия Мурина сказала, что именно этот пленэр привил ей любовь к индустриальной теме [1]. Она также подчёркивает важность присутствия художника на предприятии для создания индустриальных работ.

Среди современных художников, пишущих индустриальные пейзажи, можно выделить тех, для кого этот жанр является одним из основных, и тех, кто только иногда обращается к данной разновидности пейзажа. В первом случае примером могут выступить: Лукия Мурина, Галина Березкина, Илья Храбрый. Ко второму типу художников относятся: Данила Апанасов, Екатерина Чепис, Николай Исаев, Иван Демьяненко, Ксения Дудкина.

Теперь можно обратиться к анализу работ томского художника и искусствоведа Лукии Муриной. Для анализа выбрано пять её работ, которые являются частью разных серий:

- Серия «Сибирь индустриальная». Лист № 4 «Юрга», 2014;
- «Завод “Азот”», 2016;
- Серия «Магнезит». Лист № 3 «Вращающиеся печи», 2018;
- Серия «Industrial fun / Индустриальные забавы». Лист № 2 «Arcelor mittal», 2020;
- «Литейный завод Ferriera di Servola из итальянского города Триест», 2021.

Можно будет выделить художественные приемы, которые использует художник в разные этапы своего творчества и особенности его взгляда на промышленный объект.

Говоря о Листе № 4 под названием «Юрга» из серии «Сибирь индустриальная», нужно обратиться к статье Лукии Муриной «Индустриальный пейзаж в современном сибирском искусстве». В ней художник говорит, что данная серия работ является первым обращением к индустриальной теме [2]. В свою очередь данное произведение представляет собой монохромный пейзаж. Оттенками серого написан боковой фасад завода, прилегающие сооружения и небо. Стоит подчеркнуть, что конструкции весьма условные и не детализированные, что нельзя сказать про более поздние работы автора. Промышленный объект предстаёт перед зрителем за счёт цветового решения во всей своей суровости, а его отдалённое положение на холсте создаёт ощущение отрешённости.

Следующая работа автора – «Завод “Азот”», с индустриального пленэра в Кемерово, который ознаменовал новый этап в развитии индустриальной темы в творчестве данного художника. В своём интервью Лукия Мурина отмечает: «Если до этого у меня была возможность созерцать панорамы и дымящиеся трубы, то теперь я могла побывать в самом сердце завода, увидеть гигантские механизмы очень близко. На «Азоте» мы практически не сталкивались с рабочими. Казалось, что завод живёт сам по себе» [1]. И эти слова о важности личного посещения промышленных предприятий и полученных впечатлениях отражаются в последующих работах. В них мы увидим старание художника передать весь масштаб и величие завода, детально запечатлеть все механизмы и попытаться приблизить к этому зрителя.

В данной пленэрной работе отражаются такие ее характеристики, как эскизность и незаконченность. Здания предприятия предстают ещё в некоторой отдалённости. Они написаны несколько условно, вся композиция намечена быстрыми линиями. А тянущиеся вертикали на переднем плане создают ощущение устремления ввысь. Выбранная цветовая гамма сосредоточена на серых оттенках. Динамику в картину привносит написанное энергичными мазками небо. Запечатлен мимолётный образ предприятия, выхваченный из своих трудовых будней.

Следующий этап в развитии индустриальной темы связан с работой (Листом № 3) под названием «Вращающиеся печи» из серии «Магnezит». Произведение привлекает внимание зрителя сочетанием оттенков синего и оранжевого. Работа выглядит несколько декоративно, можно даже сказать плакатно, благодаря ясному сочетанию двух доминирующих цветов и таким приемам, как монтажность и свободная трансформация объектов.

Обращаясь к Листу № 2 под названием «Arcelor mittal» серии «Industrial fun / Индустриальные забавы», мы видим, что автор пробует экспериментировать с цветом, в работе появляются новые оттенки. Но ещё не происходит переход к ярким, контрастным цветам, непривычным для жителя Сибири в отношении восприятия индустриального объекта. Но всё же можно сказать, что в данном произведении виден шаг к абсолютно новой цветовой гамме в творчестве художника. Фон в этом индустриальном пейзаже только намечен вокруг фигуры завода. Это создаёт эффект выделения главного объекта произведения.

На одной из недавних работ Лукии Муриной изображён Литейный завод *Ferriera di Servola* из итальянского города Триест. Произведение

имеет явное отличие от первых работ автора в жанре индустриального пейзажа. Создаётся ощущение, что художник хочет передать масштабный объект, включающий в себя такое многообразие промышленных элементов. Стоит отметить и совершенно новую цветовую гамму, которая содержит яркие, контрастные цвета.

Таким образом, на основе произведенного анализа можно выделить следующие черты, которые придаёт своему индустриальному объекту Лукия Мурина:

- В начале обращения к данной тематике объект изображается в некоторой отдалённости; позже приближается, «укрупняется»;
- Монохромность заменяется яркими, контрастными цветами;
- От условности сделан переход к детализированию;
- Появляется ощущение масштабности и величественности промышленного объекта;
- Композиция усложняется и включает в себя всё большее количество индустриальных элементов.

То есть за время развития индустриальной темы в своём творчестве художник совершил переход от отстранённого, монохромного, условного и не детализированного изображения промышленного объекта к образу промышленного объекта – масштабного, величественного, яркого, наполненного множеством деталей и элементов.

В целом романтическое восприятие индустриального объекта Лукией Муриной проявляется в изменениях данного образа – преобразуется цветовая гамма, появляется ясное небо. Всё приобретает оптимистичное настроение.

Сейчас Лукия Мурина изображает зарубежные индустриальные объекты. Основой своего метода она называет «работу с натуры и дальнейшую трансформацию объекта, завершение его графической целостности, любование объемом и цветом» [2]. Именно это и проявляется в полной мере в последних сериях художника. В свою очередь Н. С. Попова отмечает, что «укрупнение образа, близкое восприятие индустриального объекта позволяет Л. Муриной уйти от социальных, общекультурных и иллюстративных контекстов постиндустриального и информационного общества» [3, с. 6]. И действительно, мы видим, что Лукия Мурина особое внимание уделяет самому объекту, его объему, цвету и композиционному решению, а не обращению к такого рода контекстам.

Список литературы

1. Жуковская А. Творить нельзя уезжать. Интервью с Лукией Муриной // ИА «Новости в Томске.ру». – 23.01.2017.
2. Мурина Л. Р. Индустриальный пейзаж в современном сибирском искусстве // Родина – Сибирь: сб. мат-лов Всерос. науч.-практ. конф. в рамках Межрегиональной художественной выставки пейзажа, 2018. – С. 42–46.
3. Мурина Л. Р. Урало-Кузбасс: каталог выставки / сост. Л. Р. Мурина. Томск, 2018. – 40 с.

*Кагарова О. П., студент
Елисеенков Г. С., профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ АФИШ

CONCEPTUAL AND ARTISTIC FEATURES OF DESIGNING THEATRICAL POSTERS

Аннотация: В данной статье, используя методы теоретического анализа и анализа документов, рассматриваются терминологические проблемы, связанные с дизайн-проектированием театральной афиши. Определены сущностные характеристики, функции и концептуально-художественные особенности современной афиши.

Ключевые слова: театральный плакат, афиша, концепция, художественный образ.

Abstract: This article, using the methods of theoretical analysis and analysis of documents, examines the terminological problems associated with the design of the theatrical poster.

Keywords: theatrical poster, poster, concept, artistic image.

Современная афиша рассматривается с различных точек зрения: как произведение графического дизайна, как объект изобразительного искусства, как часть рекламной кампании и как имиджевая продукция того или

инного театра. При этом теоретики и практики часто используют различную терминологию: театральный плакат, театральная афиша, художественная афиша, которые, в свою очередь, следует различать.

Для выявления существенных характеристик, функционального назначения и концептуально-художественных особенностей современной афиши был проведен теоретический анализ терминологического аппарата.

В Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона приводится следующее определение: «афиша – в обширном смысле всякого рода объявление. В более узком смысле афишей называют объявления о театральных зрелищах и всякого рода увеселениях. *Афиша в театральном деле* – вестник жизни театра» [1].

В Полиграфическом словаре афиша определяется как «реклама, одностороннее листовое издание, как правило, крупноформатное, оповещающее о публичном мероприятии и предназначенное для расклейки» [2]. Приведем определение театрального плаката, данное в статье Е. А. Старовит и А. А. Шабановой. Театральный плакат – «печатное издание, привлекающее внимание в насыщенной городской среде, которое выполняется в монументально-обобщенной форме, *декоративно и немногословно*. Любой плакат создается в первую очередь для того, чтобы привлечь внимание проходящих мимо людей и быстро передать им необходимое сообщение» [3, с. 1].

Исследователь театральной афиши К. В. Лапина в своей работе предпочитает термин «афиша», указывая на всю полиграфию, разработанную для театра. Плакат, по ее мнению, – «понятие более широкое, в то время как определение крупноформатного издания, оповещающего о какой-либо постановке театра и несущего в себе как художественную, так и информационную составляющую, в полной мере раскрывает термин «афиша» [4, с. 11].

Таким образом, на основе интерпретации приведенных выше понятий, можно сделать вывод, что театральный плакат и театральная афиша – понятия близкие, пересекающиеся между собой, но в то же время имеющие ряд отличий. Начнем с того, что плакат – понятие довольно емкое, многоаспектное и многофункциональное. Например, разновидностью плаката можно считать постер, то есть плакат небольшого размера, который рассылается по почте. Г. С. Елисеенков и Г. Ю. Мхитарян определяют несколько параметров для рассмотрения и анализа плаката: содержание, функции, цели воздействия, способ воздействия, художественные

средства и способ кодирования информации [5, с. 48]. Поэтому мы можем говорить о широком спектре плакатов – от политического до культурно-зрелищного, от информационного до имиджевого и т. д.

В этом контексте театральный плакат является разновидностью культурно-зрелищного плаката, но в чем его отличие от театральной афиши? В афише, в отличие от плаката, присутствие текста обязательно, так как она рассматривается не только с точки зрения художественного объекта, но и как информационный источник, оповещающий зрителя о названии спектакля, актерском составе, месте проведения и т. п. Проектируя афишу, автор должен обращать внимание не только на такие визуальные составляющие, как художественный образ, концептуальный подход и художественно-графическое решение, но и на взаимодействие художественной части и типографического компонента.

В отличие от театральной афиши, которая выполняет художественно-информационную функцию, театральный плакат предназначен для выполнения художественно-имиджевой функции, для создания образа самого театра, его художественной позиции, традиций и миропонимания. Именно этим отличались театральные плакаты знаменитого театрального деятеля, режиссера и художника Н. П. Акимова, который создавал образ руководимого им Ленинградского театра комедии.

Проведя терминологический анализ, можно констатировать, что театральная афиша – это художественно-графический рекламный носитель, информирующий о предстоящем спектакле, представлении, размещенный в местах общественного посещения либо в электронном формате в новостных интернет-источниках. В то же время серией афиш следует определять афиши, созданные по театральным спектаклям, которые обладают общим стилистическим и художественно-графическим решением. Основные задачи серии – не только доносить до зрителя информацию о театре и предстоящей постановке, но и выступать в качестве художественного объекта. Смысл афиши, посвященной определенной театральной постановке, заключается не только в создании интересного, адекватного визуально-художественного образа, способного заинтересовать зрителя, но и в передаче определенной информации о спектакле.

Афиша является визуальной историей театра, к ней обращаются как к историческому источнику определенной эпохи, зачастую очень достоверному и точному. Театральную афишу можно рассматривать с точки зрения наглядной истории репертуара театра различного времени. Она

отражает взгляды, стилистические предпочтения, вкусы зрителя определенной эпохи. Неизменный интерес у современных дизайнеров и художников вызывают 1920–1930-е годы XX столетия, когда сформировался удивительный графический язык театральной афиши. В то время в данном направлении работали известные мастера: братья Владимир и Георгий Стенберги, Н. И. Альтман, Б. М. Кустодиев, А. М. Родченко. В современной афише произошло множество изменений – она стала более яркой, привлекающей, причем не только в своем цветовом решении, но и в содержании визуально-художественных образов.

Афиша заключает в себе многое: она может соответствовать образу спектакля, а может противоречить ему, но выявляя основную концепцию театра. И в том, и в другом случае она будет решать основную задачу – привлекать внимание зрителя, вызывая у него интерес или даже удивление.

Среди современных авторов выделяются театральные афиши Игоря Гуровича для Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова. Несмотря на то, что афиши создавались для драматического театра, они наполнены атакующими образами, неожиданными формами и цветовой экспрессией – все это отличает серию театральных афиш, созданных И. Гуровичем. Каждая афиша серии – смешение агрессивной пластики, коллажного мастерства и стильной шрифтовой графики. Автор делает ставку на впечатляющие визуально-художественные образы.

Если раньше театр начинался с вешалки, то теперь он, несомненно, начинается с афиши. Нижегородский камерный музыкальный театр имени В. Степанова нуждался в качественном, заметном графическом стиле. За основу фирменных афиш был взят образ бумажного самолетика как символа открытости к новому и полету фантазии актеров театра. Также в них присутствуют прямоугольники золотого цвета, имитирующие задник сцены. Нотный стан, встречающийся в композиции, напоминает о том, что основное направление театра – музыка. Композиция каждой афиши замкнута и «компактна», что указывает на камерность театра. Каждая афиша из серии создает определенное пространство, где развивается своя история. Применены такие художественно-графические средства, как коллаж, штрихи карандашом и пятна краски, использованы черно-белые изображения героев спектакля (автор проекта А. А. Петрова).

Заслуживает внимания серия афиш московского театрального фестиваля «NET» (Новый европейский театр). Проект представлен дизайне-

ром М. Геворкян и состоит из серии афиш по циклу спектаклей, взятого за основу театрального фестиваля. Программа Net – это широкий спектр жанров: от современного авторского прочтения классики до мультимедийного перформанса. Это разнообразие широко представлено в афишах и позволяет составить наиболее полную картину данного направления театрального искусства. Афиши выполнены в яркой цветовой гамме, включающей оранжевый и голубой цвета. Каждая отдельная афиша наполнена множеством эффектов компьютерной графики и символическими визуально-художественными образами, относящимися к действию в том или ином спектакле.

Дизайнер театрального плаката К. Люстикова считает, что для привлечения молодого поколения в театры нужно говорить с ним на одном визуальном языке. Именно этого она добивается в своей театральной афише, применяя самые разные техники: от фотографии или коллажа до своеобразной ручной графики.

Афиши и постеры дизайнер П. Банков создает практически каждый день в собственной уникальной манере, являясь лауреатом многочисленных международных наград. Его студия «Дизайн Депо» входит в десятку самых успешных организаций, разрабатывающих фирменные стили, брэнды, знаки, логотипы и постеры. Афиши П. Банкова – это постоянный поиск новых, удивляющих взгляд решений. Они экспрессивны, наполнены цветом, каждая включает в себя уникальную шрифтовую композицию. Сам дизайнер относит свое творчество к плакату «иллюстративного» жанра, где цель – не рассказать зрителю подробности спектакля, а впечатлить и заинтересовать нестандартным графическим подходом или визуально-художественным образом.

Суть проекта серии афиш по спектаклям Электротeatра Станиславский (автор А. Бармакова) отображает через проявления режиссуры постановок: все они строятся на элементах импровизации, но с сохранением общей сюжетной линии. Именно этот принцип (в театре он именуется как принцип разомкнутости пространства) нашел свое отражение в структуре театральной афиши. Благодаря крупному общему изображению, серия притягивает взгляд издалека, также ее интересно рассмотреть вблизи, благодаря обилию мелких деталей. Центральный образ, созданный в коллажной технике, отражает основную идею постановки.

Серия афиш для театра имени В. И. Качалова (автор Д. Идиятуллина) выполнена в интересной технике: использован метод линогравюры

для создания силуэтных оттисков. Автор также применяла шаблоны из плотной бумаги, благодаря чему с помощью валика, кисти и черной туши удалось создать серию афиш с необычным художественно-графическим решением. Серия выдержана в ограниченной цветовой гамме, в основе каждого плаката лежит ахроматическое сочетание черного и белого. В качестве акцентного цвета автор использует ярко-красный, желтый или синий.

Для того чтобы сделать вывод о формировании общих тенденций, содержания и наиболее актуального визуально-графического решения, следует также провести анализ аналогичных проектов зарубежных авторов театральной афиши.

Французский художник, иллюстратор, автор графических романов, сценограф и мультимедийный дизайнер под псевдонимом Lino создает все, что может вызвать эмоции у зрителя. Для него образ – это всегда встреча художника и зрителя. Lino является создателем множества афиш и плакатов для культурных мероприятий и фестивалей: от оперы и театра до поэтических вечеров и выставок. Каждая его работа – это создание образа, который должен занять место на улице. Он использует смешение различных техник, таких как коллаж, гуаш и ручную графику, необычное формообразование образов и небрежные гранжевые элементы.

Сербский мастер леттеринга, графический дизайнер Т. Resuc также работает над созданием серии театральных афиш. Она изучала графический дизайн на факультете прикладного искусства в Белграде. В своих афишах она передает образ спектакля с минимумом графики и цветовой палитры, дополняя собственной шрифтовой композицией и различными текстурами.

Получившая широкую известность школа польского плаката мастерски объединяет эстетику графики и авторскую метафору. Явная художественность, добавление юмора и выразительная авторская графика – и есть те особенные черты, из-за которых мастера польской афиши и плаката первыми стерли грань между искусством и графическим дизайном. Например, афиши Д. Рыйского, выполненные в винтажной эстетике, ярко отражают данные особенности и подходят для создания интересной графики и нового образа. Первый созданный им плакат анонсировал концерт рок-группы, позже автор создавал афиши самых разных направлений, в том числе театральные.

Таким образом, был проведен анализ аналогичных проектов как отечественных, так и зарубежных авторов. Были выявлены основные направления развития современной театральной афиши, определены художественно-графические приемы и средства стилизации, наиболее актуальные и применяемые к данному объекту проектирования. В качестве аналогичных проектов рассматривались как серии афиш, так и единичные произведения для того или иного театра. Современные авторы театральной афиши применяют совершенно различную технику подачи: используют ручную графику, технику коллажа, текстурирование. Рассмотрена подача информационной, текстовой части. Исследования позволили определить стилистику проектов, в полной мере отражающей идейную направленность и концептуальную основу театральных афиш.

Список литературы

1. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь / под ред.: И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; изд. Ф. А. Брокгауз [Лейпциг], И. А. Ефрон [Санкт-Петербург]. – СПб.: Семеновская Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890–1907. – Т. 1–41А [1–82], доп. 1–2А [1–4].
2. Афиша / Словари и Энциклопедии [Электронный ресурс]: сайт // Коллекция словарей и энциклопедий. – URL: <http://endic.ru/polygraphy/Afisha-43.html> (дата обращения: 10.02.2021).
3. Старовит Е. А., Шабанова А. А. Разработка театрального плаката как технология обучения дизайну // Графический дизайн: традиции и инновации: мат-лы междунар. науч.-практ. конф. – СПб., 2017. – С. 128–131. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29788024> (дата обращения: 14.02.2021).
4. Лапина К. В. Театральная афиша в России. Опыт истории от возникновения до 20-х годов XX века / Российский государственный гуманитарный университет. – М., 2008. – 151 с.
5. Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Дизайн-проектирование: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 150 с.

Нечаева Ю. А., студент
Павлов А. Ю., старший преподаватель
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

РОЛЬ ЖИВОПИСИ В ФИЛЬМАХ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

THE ROLE OF PAINTING IN THE FILMS OF ANDREI TARKOVSKY

Аннотация: В работе рассматривается один из вариантов интерпретации значения живописи в фильмах Андрея Тарковского.

Ключевые слова: кинематограф, живопись, художественный стиль.

Abstract: The paper discusses option of interpretation of the theme meaning of painting in the films of Andrei Tarkovsky.

Keywords: cinema, painting, author's technique, art style.

В современном мире чрезвычайно актуальным является вопрос выработки авторского стиля в сфере искусства, особенно – в кинематографе. На данный момент превалирует ориентация на массового зрителя, что снижает качество произведений киноискусства [1]. В связи с этим даже именитые мастера вынуждены либо идти на поводу у крупных кинокорпораций и массового зрителя, снимая приносящие крупные прибыли, но абсолютно безликие, похожие друг на друга фильмы, либо отказываться от реализации своих замыслов: в 2017 году крупнейший представитель американского авторского кино, киносценарист и режиссер Дэвид Линч высказался о нынешнем положении кинематографа: «Все слишком изменилось. Множество фильмов провалились в прокате, хотя они являются отличными фильмами и могли бы собрать гораздо больше. А те фильмы, которые показали себя хорошо в прокате, были не тем, над чем я хотел бы работать» [2], что в некоторой степени подтверждает наше предположение об актуальности проблемы выработки авторского стиля в кинематографе.

У определенной части режиссеров (далеко не у всех) вырабатывается свой собственный, характерный стиль, узнаваемый так же легко, как и стиль писателя [3, с. 192]. Понятие «авторский стиль» многогранно и часто субъективно, поскольку связано со специфическими особенностями его «носителя», с его мировоззрением, убеждениями и даже психофизическими и морально-этическими данными. Единого, объясняющего все ню-

ансы и подробности, определения не существует, часто под ним подразумевается «художественный стиль», но смещается акцент на автора и характерные для него приемы. Греческое слово «*stylos*» дословно переводится как «опора», «основание», а латинское «*stylus*» ассоциировалось с почерком [4], узнаваемым почерком как прототипом для более узконаправленных понятий – синонимом индивидуальной манеры автора.

Рассмотрим понятие «авторский стиль» на примере нескольких фильмов А. Тарковского, который в каждом своем фильме обращается к живописи. Этот прием можно назвать одним из аспектов, который определяет художественный стиль режиссера, когда картины не просто существуют внутри фильма, в его аудиовизуальном пространстве, а выполняют некую глубинную идеологическую миссию – речь в данном случае идет об идее кинокартины, или даже сверхзадаче. Как сказал Михаил Ромадин, работавший над кинофильмом «Солярис» в качестве художника-постановщика: «В каждом фильме Тарковского есть эпизод с обязательным присутствием живописи, с помощью которой выражается идея всего фильма <...>. Так образ фильма, во многом навеянный живописью, затем преобразенный режиссером в язык кино, снова возвращается на экран в своем первоизданном виде – в виде живописной картины» [5, с. 372]. Андрей Арсеньевич Тарковский, несомненно, осуществлял «диалог» с другими видами искусств, в нашем случае с живописью, которые помогали ему глубже раскрыть идеи собственных фильмов.

В «Солярисе» (1972), который собрал большое количество международных кинопризов, режиссер обращается к нескольким произведениям живописи. М. Ромадин отмечал, что в своем фильме Андрей Арсеньевич хотел воссоздать определенную атмосферу, свойственную картинам Витторе Карпаччо из далекой, но чрезвычайно притягательной эпохи Возрождения: «...все персонажи погружены внутрь себя, не смотрят ни друг на друга, ни на пейзаж» [5, с. 372]. Точно неизвестно, какую именно картину подразумевал Ромадин, но можно предположить, что речь идет о «Прибытии английских послов ко двору короля Бретани», где персонажи не видят никого вокруг себя. В фильме для создания этой атмосферы используется прием отстранения: когда Крис прощается с Землей, он сидит под проливным дождем, но не реагирует на него.

В фильме есть эпизод, в котором картина «Охотники на снегу» П. Брейгеля Старшего становится аллегорией воспоминания, ностальгии Криса по Земле. «Солярис» Тарковского этим и отличается от книги

С. Лема – это взгляд не в космос, это взгляд на Землю из космоса. В этом фильме реализована мысль режиссера о выходе человечества на новый уровень развития. Важно не терять нравственных устоев, ориентиров. С первых кадров видно противопоставление между «маленьким островом», на котором находится отчий дом Криса, и «большого мира». Это борьба между научным разумом и нравственными ориентирами героя. Тарковскому важен духовный контакт с Землей, поэтому он обращается к картине Брейгеля – это образ дома, воспоминания о нем сквозь призму детского восприятия. Интересно, что эту картину Тарковский показывает не статично, а с движением камеры, имитируя взгляд от первого лица. Зритель смотрит на картину глазами Хари, что очень важно. Девушка не является человеком, она есть порождение Океана другой планеты, она не может постичь сущность земной жизни. В одном эпизоде есть очевидное цитирование или аллегория на картину Рембрандта «Возвращение блудного сына». Крис, словно блудный сын, возвращается домой после своих духовных скитаний.

Сам Тарковский про идею «Соляриса» говорил следующее: «Сказать о том, [в чем состоит] главная идея фильма, нельзя – потому что <...> здесь несколько мотивов. <...> Самое главное: чтобы человек был человеком, чтобы он сохранил чувство собственного достоинства, чтобы его ничто не сломило, чтобы он не предпочел материальное духовному» [6, с. 54].

В кинофильме «Сталкер» (1979) режиссер также обращается к картинам великих художников, и совершенно не случайно среди них мастера Северного Возрождения. По мнению кинокритика В. В. Шитовой, данный фильм – не научная фантастика, он ближе к «страстям»: «В сущности, все картины режиссера можно отнести к этому древнему жанру – от “Андрея Рублева” до “Жертвоприношения”» [5, с. 144]. Ведь жанр страстей – это испытание человека духовными исканиями, сомнениями, поисками веры, путь, который проходит человек на протяжении жизни, встречая искушения, смерть и одиночество.

В одном из эпизодов Тарковский акцентирует внимание на фрагменте Гентского алтаря Яна Ван Эйка (фламандского, по другим сведениям – нидерландского, художника Раннего Возрождения) с изображением Иоанна Крестителя. Важен контекст библейской истории: «Был человек от Бога; имя ему Иоанн. Он пришел для свидетельства, чтобы свидетельствовать о Свете, дабы все уверовали через него. Он не был свет, но

он был послан, чтобы свидетельствовать о Свете» [7]. Сталкер в фильме (А. Кайдановский) – это одновременно простой и сложный, слабый и сильный, а потому неоднозначный персонаж, отношение к которому меняется несколько раз по ходу развития сюжета, не обычный проводник в ту самую Зону для элементарного заработка на жизнь – он еще и Проводник к Свету, к Свету в метафизическом плане, стремящийся открыть его для Писателя и Профессора. Он есть проводник между человеком и чем-то иным, находящимся над бытием, между человеком и Богом. В фильме важны христианские мотивы, раскрывающиеся через картины и помогающие режиссеру раскрыть свою главную идею – важность поиска веры как фундамента личности человека.

Важно отметить, что Тарковский всегда уделял много внимания Человеку, его личности. Можно предположить, что режиссер выбрал картину Иоанна Крестителя Ян ван Эйка среди множества других по определенной причине: художник жил в эпоху Возрождения; в эпоху, когда Европа пересматривала свои ориентиры на антропоцентризм. В этот период вновь стала важна не только любовь к Богу, но и к Человеку.

В фильме «Андрей Рублев» (1966) режиссер демонстрирует стремление творца восполнить несовершенство мира и облегчить страдания людей. Художник – Андрей Рублев выступает не просто как художник-иконописец, а как творец, что сближает всех деятелей искусства между собой. Таким образом возникает связь между путем иконописца и режиссера.

Примечательно, что изначально фильм был назван «Страсти по Андрею». Как уже было указано выше, «страсти» переводятся как «страдания». Андрей Рублев по сюжету фильма не просто проходит, но и пропускает через себя все происходящие вокруг события – насилия, убийства, жестокость того времени. Но главное, к чему приходит Рублев через этот долгий, тяжелый путь, заключается в том, что талант – это не только лишь Божий дар. Талант – это тяжелый труд, на который обречен творец. Андрей создает, потому что в его искусстве нуждаются люди.

Повествование фильма обрывается до великого свершения живописца – его участия в росписи Троицкого собора, где была создана «Троица». Известный педагог ВГИКа, сценарист Леонид Нехорошев писал: «Русь в 20-х годах XV столетия испытала столько бед и злосчастий <...>, и в этой тьме засияла “Троица”, как звезда во мраке ночи <...>. Но чтобы создать “Троицу”, нужно было возвыситься до нее» [5, с. 60].

Повествование обрывается до великого свершения потому, что режиссеру важно не само свершение, важен путь художника к нему, и данная икона появляется лишь в конце фильма, когда герой находит смысл в своих исканиях: «В фильме творчество Рублева <...> – следствие тайной, не воссоздающей, а создающей работы сложных <...> борений мыслей и чувств, разумных решений и страстей. По Тарковскому, великое свершение человека – это чудо» [5, с. 60].

На основании нашего небольшого исследования и полученных результатов можно предположить, что используемая в контексте того или иного фильма Андреем Тарковским живопись, несомненно, является важным элементом его авторского стиля, в значительной степени отличающегося от стиля других киноавторов и, уж конечно, от тех, кто даже ни на йоту не приблизился к понятию «стиль», оставшись безликим и забытым через несколько минут после окончания фильма. Кроме всего прочего, сознательно применяемая в художественно-образном пространстве фильма стилеобразующая элементная база, позволяет глубже раскрыть идею фильма, что мы и смогли не столько увидеть, сколько прочувствовать на примере творчества А. Тарковского. Поиск же своего собственного стиля в аудиовизуальной сфере, с нашей точки зрения, остается одной из главнейших задач, стоящих перед думающим, рефлекслирующим и ищущим свое место в кинематографическом мире Художником в самом широком смысле этого слова.

Список литературы

1. Четверикова А. Конец главы? [Электронный ресурс]. – URL: <https://rg.ru/2019/06/17/sociologi-popytalis-vyiasnit-cto-neset-nammasso-vaia-kultura.html> (дата обращения: 11.04.2021).
2. Michael Idato. David Lynch on the return of Twin Peaks and why he will never make another film [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.smh.com.au/entertainment/tv-and-radio/david-lynch-on-the-return-of-twin-peaks-and-why-he-will-never-make-another-film-20170416-gv1r60.html> (дата обращения: 29.03.2020).
3. Линдгрэн Э. Искусство кино. Введение в киноведение. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1956. – 192 с.
4. Шикина А. Н. Об интерпретации понятия «художественный стиль» [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-interpretatsii-ponyatiya-hudozhestvennyy-stil> (дата обращения: 26.03.2021).

5. Мир и фильмы Тарковского. Размышления, исследования, воспоминания, письма / сост. А. М. Сандлер. – М.: Искусство, 1991. – 400 с.
6. Херлингхауз Р., Козлова Л. А. Тарковский. Пояснения режиссера к фильму «Солярис» // Киноведческие записки. – № 14. – 1992. – С. 48–54.
7. Библия онлайн [Электронный ресурс]. – URL: <https://bible.by> (дата обращения: 11.04.2021).

*Телицына А. А., студент
Павлов А. Ю., старший преподаватель
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского*

СИНГУЛЯРНОСТЬ БЫТА В ФИЛЬМЕ «ТРИ ИСТОРИИ» КИРЫ МУРАТОВОЙ

SINGULARITY OF LIFE IN THE FILM «THREE STORIES» BY KIRA MURATOVA

Аннотация: В работе рассматривается понятие «сингулярность быта» в контексте кинотворчества Киры Муратовой.

Ключевые слова: сингулярность, сингулярность быта, Кира Муратова.

Abstract: This paper examines the concept of “singularity of everyday life” in the context of Kira Muratova’s cinematography.

Keywords: singularity, singularity of everyday life, Kira Muratova.

Середина XX века ознаменована тем, что общество поднимается на новую ступень развития, переходя в постиндустриальную эпоху. Все это влечет за собой антропологический кризис. Все чаще в основу фильмов стали ложиться мистические, фантастические и фэнтези-истории, тогда как «реальная жизнь» начала терять свою актуальность и привлекательность в глазах кинематографистов. Тем не менее, в XX веке есть кинорежиссеры, специфика творчества которых базируется на визуализации обыденности жизненных коллизий. К таким киноавторам относится и Кира Муратова, 22 фильма которой в большей степени сосредоточены на бытовой повседневности героев. Чем же так привлекателен быт и его отображение для Киры Муратовой? Для ответа на этот вопрос обратимся к такому понятию, как «сингулярность».

Понятие сингулярности многогранно, его можно найти в разных сферах науки. Все термины, связанные с этим понятием, означают переломный момент, который не подчиняется естественным законам. Более того, это легко подтвердить, проанализировав этимологию данного слова: «“сингулярность” происходит от латинского “singularis” – отдельный, особый, единственный в своем роде, исключительный, выдающийся» [1].

В постмодернистском обществе сингулярность в философии понимается как уникальная вещь, которая противоречит общему или множественному. Но также существует и другое определение: сингулярность – это уникальное качество неуникального предмета.

Французский философ XX века Жиль Делез рассматривал сингулярность как точку смысла – событие, которое не поддается описанию и оценке, но при этом существует. В своих научных работах он утверждал: «Это – поворотные пункты и точки сгибов; узкие места, узлы, преддверия и центры; точки плавления, конденсации и кипения; точки слез и смеха. <...> Сингулярность нейтральна» [2].

Явление сингулярности повсеместно и может проявляться в любом виде. Но если взять контрформу для единственности, а именно быт, то объект данного исследования не может проявиться в этой сфере. Многие переломные моменты связаны с обычной жизнью. Более того, одни и те же ситуации по-разному влияют на людей. Именно это подтверждает индивидуальность для каждого человека в той или иной бытовой ситуации. Из этого можно сделать вывод, что принципы сингулярности могут проявляться и в противоречащих для самого термина ситуациях.

Сингулярность быта – явления, ситуации, которые являются обыденными для человеческой жизни, но в совокупности со всеми внешними факторами являются переломными, поворотными моментами в судьбах людей.

Подтверждая данное суждение, можно обратиться к научным трудам Л. Ж. Нанси, который говорил о способности сингулярности к коммуникации «открытостью связи несвязности». Для пояснения принципа «связи несвязности» Нанси использует образ людей, оказавшихся случайными попутчиками в купе: «Между ними нет никаких отношений. <...> Они находятся в промежутке между объединенностью “толпы” и связностью “группы”, будучи ежесекундно близки к превращению в одну или в другую» [3].

Все, о чем говорилось ранее, можно найти в работах советского и украинского кинорежиссера-авангардиста – Киры Муратовой: «Одним словом, она игнорирует весь тот “суповой набор”, из которого в значительной мере и сегодня изготавливается варево советско-российского кинематографа», – говорил Михаил Ямпольский, российский и американский историк и теоретик искусства и культуры, в монографии «Муратова. Опыт киноантропологии» [4].

В рамках данной работы мы не имеем возможности проанализировать все кинокартины К. Муратовой. Поэтому остановимся на характерном для творчества этого режиссера фильме «Три истории» (1997), главные герои которого – обычные люди, живущие в своих тесных мирках. Их истории, казалось бы, невозможно объединить в один фильм, однако есть один момент, который их роднит, – убийство. Возникает некоторое противоречие. С одной стороны – насильственная смерть никак не может вписаться в понятие «сингулярность быта», так как бытом не является, а следовательно, автоматически противоречит концепции данной работы. Но с другой стороны – мы не можем не отметить, что быт, повседневность, обыденная рутина жизни героев – это то, на чем построены все эти истории.

История первая – «Котельная № 6». Факт 1. Главный герой приходит к старому товарищу. Сама встреча давних друзей – это уже обыденность. Но в то же время этот приход главного героя в котельную является поворотным моментом всей истории. Если бы не было этой встречи, то не было бы и всей конфликтной, трагической ситуации. Эта встреча меняет обычный ход событий и вещей всех героев этого рассказа.

Факт 2. Соседка изводит семью главного героя. «Квартирный вопрос» как некая ситуативная повседневность в России, упоминаемый даже М. А. Булгаковым, был очень распространен как в первой трети, так и в конце XX века. Поэтому совсем не удивительно, что в истории главного героя, несмотря на очевидную обыденность, он играет одну из важных ролей, становится причиной всего случившегося позднее.

Факт 3. «Волос на мыле». Зрителю рассказывают причину, по которой главный герой наконец потерял терпение и совершил убийство. Соседка обвинила его в том, что он пользовался ее мылом, в качестве доказательства предоставив волос на мыле. Казалась бы, абсолютно бытовая ситуация, весьма реальная в коммунальной квартире, но она стала точкой невозврата и причиной смерти, что, несомненно, можно отнести к иллюстративному примеру в контексте сингулярности быта.

История вторая – «Офелия». Факт 1. Главная героиня работает в больнице. Работа в больнице всегда была престижна, высокооплачиваемая и, как следствие, популярна. Офа – одна из нескольких сотрудниц архива больницы. На первый взгляд, ничего удивительного, но именно ее работа делает из девушки убийцу, так как у Офелии есть возможность находить безответственных матерей.

Факт 2. Отказ от ребенка. Во все времена существовала практика отказа от ребенка, но именно этот поступок и ожесточил Офелию. Узнав, что ее подруга отказалась от ребёнка, главная героиня решает жестоко наказать её. Живой не уходит и ее родная мать.

Факт 3. Разговор мамы и ее дочери Офелии на улице. В словесной перепалке становится понятно, что Офелия не нужна своей матери. Обыденная ситуация, ничего необычного, просто разговор мамы и дочери на повышенных тонах, но в контексте всей этой истории он становится откровением для зрителя, заостряя внимание на отношении Офелии к проблеме «мать – ребенок».

Таким образом, вторая часть, несомненно, имеет отношение к понятию «сингулярность быта», так как обычные ситуации, которые легко можно найти, в том числе и на улице, вдруг становятся трагическими и ужасающими.

История третья – «Девочка и смерть». Факт 1. Дедушка сидит с девочкой. Довольно распространенная и обыденная ситуация, когда пожилые люди присматривают за детьми в отсутствие родителей, но именно это стало центральным конфликтным звеном истории.

Факт 2. В доме травят мышей. Вполне естественно, что в старом доме водятся грызуны, а жильцы стараются от них избавиться, расставляя повсюду мышеловки с ядом – абсолютно бытовая ситуация.

Факт 3. Конфликт между бабушкой и мамой девочки, который разворачивается на фоне неприязни пожилого человека к внесценической героине фильма. Но ординарность бытового домашнего скандала перерастает в трагическую развязку данной ситуации. Наверное, это самый простой и понятный пример в плане доказательства присутствия сингулярности быта в творчестве К. Муратовой, так как сама история выглядит вполне реальной, но в то же время в нее сложно поверить.

Подводя итог, следует отметить, что фильм «Три истории» состоит из абсолютно бытовых и часто встречающихся событий. Но именно эта обыденность на наших глазах превращается в удивительную невероятность, которую практически невозможно встретить в реальной жизни, что в какой-то мере подтверждает способность теории сингулярности быта

показать возможность трансформации на первый взгляд скучных аспектов жизни человека в мир ужасных историй, который был положен в основу кинокартины Киры Муратовой.

Список литературы

1. Что такое сингулярность [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.uznauchtotakoe.ru/singulyarnost> (дата обращения: 10.04.2021).
2. Шурупова М. В. Понимание концепта «Другой» в философии сингулярности Ж. Делеза [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponimanie-kontsepta-drugoy-v-filosofii-singulyarnosti-zh-delyoza> (дата обращения: 10.04.2021).
3. Пилюгина Е. В. Состояние постмодерна: сингулярность бытия, транспарентность сознания и вирусы тоталитарных идей [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sostoyanie-postmoderna-singulyarnost-bytiya-transparentnost-soznaniya-i-panmifologizatsiya-realnosti> (дата обращения: 10.04.2021).
4. Ямпольский М. Муратова. Опыт киноантропологии [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/topic-86429_18000085 (дата обращения: 12.04.2021).

Раздел 7. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Ускова А. И., Безызвестная Я. А., студенты
Ходанен Л. А., доктор филологических наук, профессор
Кемеровский государственный институт культуры*

ГЕРОИ-ЧИТАТЕЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА 1820-Х ГОДОВ

HEROES-READERS IN THE WORKS OF A.S. PUSHKIN AND BOOK CULTURE OF THE 1820S

Аннотация: Статья посвящена изучению книжной культуры 1820-х годов на материале романов А. С. Пушкина «Евгений Онегин», «Капитанская дочка» и повести «Пиковая дама». Рассматривается книжный кругозор героев с целью более глубокого понимания художественной картины русского мира, созданной в произведениях. В структуре текстов мотив чтения прослежен в соотношении с основными событиями сюжета и стратегией повествования, отмечается художественная функция эпизодов чтения в раскрытии духовного мира героев.

Ключевые слова: книжная культура, автор, герой-читатель, книга.

Abstract: The article is devoted to the study of the book culture of the 1820s based on the material of A.S. Pushkin's novels "Eugene Onegin", "The Captain's Daughter" and the story "The Queen of Spades". The author considers the book outlook of the characters in order to better understand the artistic picture of the Russian world created in the works. In the structure of the texts, the motive of reading is traced in relation to the main events of the plot and the strategy of the narrative, the artistic function of the reading episodes in revealing the spiritual world of the characters is noted.

Keywords: Book culture, author, hero-reader, book.

Книги, которые читают герои художественных произведений А. С. Пушкина, в разных аспектах подробно рассмотрены в многочисленных специальных исследованиях. Особенно много работ на эту тему посвящено роману «Евгений Онегин», поскольку в нем все центральные ге-

рои – активные читатели. Благодаря обширным комментариям Ю. М. Лотмана, В. В. Набокова и других пушкинистов, сформированы представления о круге чтения персонажей и авторских предпочтениях. «Евгений Онегин» дает представление о книжной культуре эпохи, воплощенное в художественном мире романа. Используя в том числе и пушкинский текст, в культурологическом исследовании А. И. Рейтблат пишет, что эпоха 1820-х годов имела свои читательские вкусы, свои «бестселлеры», книги соотносились с критикой, возникало понятие редактуры, становление авторского права [4; 2].

Используя результаты этих работ, мы обратимся к художественным текстам А. С. Пушкина и рассмотрим образы читающих героев и мотив чтения как особое событие в их структуре с целью увидеть особенности его осмысления как одну из форм раскрытия внутреннего мира персонажей и культурных традиций, с которыми они связаны.

Герой-читатель появляется на страницах произведений А. С. Пушкина, начиная с его первых лицейских стихотворений. Рассматривая программу лицейского преподавания, Б. В. Томашевский приводит установку «на поощрение литературных занятий воспитанников», благодаря которой лицеистам было доступно чтение лучших произведений на изучаемых языках» [5, с. 26]. В дискурсе воспринимающего сознания молодого лицеиста широту его читательского кругозора почти сразу отмечают современники. В. А. Жуковский после первой встречи с Пушкиным-лицеистом пишет П. А. Вяземскому: «...Его душе нужна пища! Он теперь бродит вокруг чужих идей и картин. Но когда запасется собственными – увидишь, что из него выйдет» [1, с. 22]. В круге чтения молодого поэта программный лицейский курс словесности и античные тексты существовали в единстве с самостоятельным обращением к европейской и русской литературе, составившей целый мир чтения и творчества. Соприкосновение этих читательских «стратегий» есть в послании «К студентам» (1814) в форме шуточного превращения урока латыни в веселую пирушку. Узнаем мы об этом только в конце поэтического текста: «Вы дремлете, мои друзья, склонившись на тетради...» [3, т. I, с. 250]. Урок латыни, на котором лицеисты, скорее всего, делают упражнения по грамматике, с неповторимой легкостью пушкинского воображения превращен в пир с торжественными тостами в честь наставников и будущих героев. Учение и чтение преобразились в веселье и славословие. Можно найти это соприкосновение и в послании «Моему Аристарху» (1815), где вместо «стихо-

творной думы» выбран «веселых мыслей шум» и воспоминания о поэзии Лафаре, Шолье, Парни, «сынах беспечности ленивой» [3, т. I, с. 328]. В VIII главе романа «Евгений Онегин» автор как субъект повествования еще раз вернется к своему лицейскому книжному миру, вспомнив, что «читал охотно Апулея, а Цицерона не читал» [4, с. 155]. Лицейское чтение как учение и чтение, как веселое сотворчество еще раз отзываются в этом воспоминании о юности.

Автор – самый активный читатель в «Евгений Онегине». Представая в этой ипостаси, он открывает читателю романа свой литературный кругозор. На этой основе мы можем говорить о его круге чтения, о тех моделях европейских романов, которые он читал. Посмотрим форму передачи его круга чтения. Это беглые упоминания имен авторов, его современников, которых он знал. Он вспоминает Толстого и Баратынского, старика Державина, в последней главе упомянут Вяземский, он шутит над Лёвшиным с его сказками, к этому времени забытым автором XVIII века. В круге чтения автора мелькают и создатели экономических трудов – Сей, Бентам. Заглядывает он и в Академический словарь. Выбирая форму романа, он приводит целый ряд современных европейских авторов, среди которых имена Вальтера Скотта, Байрона, Мэтьюрина.

Имена европейских классиков, а также современных поэтов и романистов, многочисленных литературных героев, цитаты, отсылки, входящие в авторское повествование, формируют в художественном мире романа книжную культуру эпохи, ее эстетические предпочтения, вкусы, литературную критику. Автор в романе окружен этим литературным контекстом, который одновременно характеризует его творческое сознание и широту его литературных интересов.

Среди действующих героев самой активной читательницей выступает Татьяна Ларина. Первый среди упомянутых авторов – Ричардсон, его романы читала мать Татьяны в молодости, их читает и дочь, в круге ее чтения любовные романы европейских сентименталистов. Автор описывает и сам процесс чтения героини. Томик читается тайком, в одиночестве прячется под подушку. Популярная книга-сонник стала справочником для толкования святочного сна.

Когда Онегин покидает деревню, Татьяна становится читательницей его библиотеки. Чтение книг в его кабинете смогло подготовить Татьяну к более глубокому пониманию героя, что позднее так удивило и поразило Онегина. Татьяна меняется как личность и значительную роль в этом выполняет книга.

Читательские интересы Евгения Онегина более разнообразны. В юности он обращался к античным авторам, но очень быстро охладел к ним.

Несколько другим оказалось влияние Адама Смита, автора новых теорий налогов. Его идеи Онегин небрежно вспомнил в деревне: «ярем он барщины старинной оброком легким заменил». Но «отряд книг» на книжной полке молодого Онегина задернут «траурной тафтой», они не давали ему пищи для ума. В свое деревенскую жизнь герой берет другие книги. Библиотека Онегина, которую находит Татьяна в его кабинете, состоит из книг Байрона, певца Гяура и Жуана, и еще двух-трех романов, в которых «отразился век и современный человек» с его холодной опустошенной душой. Татьяна отмечает манеру чтения Онегина, следит, какую мысль поражен герой, встречает пометы его карандаша, вписанные слова, «вопросительный крючок», «отметку резкую ногтей».

Еще один период читательских занятий Онегина приходится на время встречи с Татьяной в Петербурге. Он читает «без разбора» Руссо, современных философов, романы *Madam de Staël*, из «наших кой-кого», но они не дали ему пищи для ума. В отличие от Татьяны книжный мир не обогатил Онегина более глубоким отношением к жизни, к подлинным чувствам в силу поверхностности его интереса к книгам. Личностное становление героя в значительной степени идет другими путями.

Мотив чтения и герои-читатели появляются в ряде других произведений. Мы остановимся на повести «Пиковая дама» и историческом романе «Капитанская дочка», в которых эпизоды чтения, книжные интересы персонажей приобретают новые функции, включаясь в развитие сюжета и расширяя диапазон повествования о мире героев.

В повести «Пиковая дама» читателями являются оба главных персонажа – старая графиня Анна Федотовна и военный инженер Германн. Старая графиня читает романы. Судя по ее вкусам, это могли быть французские романы. Германн обращается к немецким любовным романам, более близким ему по языку. Эти эпизоды чтения раскрывают разные цели обращения персонажей к книгам, содержание которых формировалась разными культурными и литературными традициями.

Графиня Анна Федотовна связана в повести с двумя эпохами [2]: парижской, где в эпоху расцвета аристократической культуры XVIII столетия с ее интересом к кабаллистике, карточной игре, утонченному вкусу, она была *la Venus muscovite*, и современным миром, в котором ей все чуждой видится низким. Старая графиня просит внука Павла Томского

привезти ей роман, но не «из нынешних» – «То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел» [3, т. V, с. 238]. По этой реплике можно предположить, что читательский вкус графини связан с литературой чувств, а не страстей. Оставаясь читательницей сентименталистских романов и сохраняя в старости любовь к литературе, дарующей наслаждение прекрасным, она возвращает Томскому предложенные им взамен русские романы, о существовании которых с интересом впервые узнала, но слушать «вздор» их не смогла.

Читательский свой опыт Германн актуализировал в активных поисках секрета беспрюигрышной карточной игры. Желая проникнуть в дом графини, он решает использовать чувства бедной воспитанницы. Первое письмо для Лизаветы Ивановны переписано из немецкого романа: «Письмо содержало в себе признание в любви: оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа» [3, т. V, с. 245]. Германн – читатель немецких романов, хоть он и сын обрусевшего немца. В дальнейшем из читателя Германн превращается в «писателя». Сдержанную нежность немецкого любовного романа сменяет страсть. Но «непреклонность его желаний», «беспорядок необузданного воображения» были рождены не любовью, а маниакальным стремлением к цели, для достижения которой нужна была влюбленная героиня. В отличие от старой графини, искавшей в чтении эстетического наслаждения, Германн-читатель прагматичен, с холодной душой использует романский текст как одно из верных средств дьявольского обмана в движении к своей цели.

В романе «Капитанская дочка» героем-читателем является Гринев. Мотив чтения и читательские интересы не столько связаны с исторической линией развития сюжета, сколько ориентированы на процесс становления духовного мира молодого человека конца XVIII столетия, в зрелые годы Александровской эпохи обратившегося к осмыслению исторического события, участником и свидетелем которого он стал. В развитии читательских интересов Гринева-недоросля узнаваема программа воспитания молодого дворянина, исполнение которой высмеяно в комедии Д. И. Фонвизина. Но несмотря на быстрое изгнание ветреного и беспутного ментора Бопре и подростковую вольницу, Гринев получает должное дворянское воспитание, результаты которого превращают его из недоросля в образованного человека своего времени. Оказавшись в Белогорской крепости, он «стал читать», в нем «пробудилась охота к литературе». Он занимается переводами, начинает сочинять стихи и сам вспоминает: «...опыты мои

для тогдашнего времени были изрядны, и Александр Петрович Сумароков, несколько лет после очень их похвалял» [3, т. V, с. 311]. Примечательно, что в эпизоде дуэли проглядывает спор поэтической эпохи о стихосложении, который характеризует литературные интересы обоих участников. Колким образом раскритиковав стихи Гринева и объявив, что «песня нехороша», Швабрин сравнил их с любовными куплетами своего учителя Василия Кирилловича Тредиаковского. Замечание было обидно, потому что поэтический слог Тредиаковского в процессе реформы русского стихосложения вскоре стал примером тяжеловесности и засилия архаики. И Гринев, и Швабрин знают об этом. Литературная дуэль переходит в настоящую.

Культурность Гринева показана в зрелые годы, автор дает спор со Швабриным, чтобы показать развитость культуры о романе, Пушкин в его книжных и творческих занятиях подчеркивает укорененность героя в культуре эпохи, творческую причастность к ее литературному развитию.

Круг чтения героев-читателей в произведениях А. С. Пушкина выступает одним из значимых художественных средств раскрытия внутреннего мира, идеалов и увлечений, исканий героев, раскрывает их личностное становление. Наряду с этим эпизоды чтения включены в развитие основных сюжетов, их содержание расширяет художественный мир произведений, вводит в него новые пласты содержания.

Список литературы

1. Литературное наследство. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 58. – С. 33. Цитата приведена по изданию: Городецкий Б. П. Лирика Пушкина. – Л.: Просвещение, 1962. – 469 с.
2. См.: Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб.: Искусство, 1995. – С. 786–814.
3. Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого. – М.: ГИХЛ, 1960. – 598 с.
4. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 336 с.
5. Томашевский Б. В. Пушкин. В 2 т. Т. 1. Лицей, Петербург. – М.: Художественная литература, 1990. – 367 с.

Черных А. В., студент
Бец М. В., кандидат филологических наук, доцент
Новосибирский государственный театральный институт

ЯВЛЕНИЕ СИНЕСТЕЗИИ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРЕ

SYNESTHESIA IN ADVERTISEMENT IN ENGLISH LINGUACULTURE

Аннотация: Настоящая статья посвящена изучению явления синестезии с лингвистической точки зрения на материале рекламных текстов на английском языке, раскрывается понятие «синестетический прием», производится классификация его типов, которые наиболее часто используются при создании рекламы парфюмерии и косметики в англоязычной культуре.

Ключевые слова: синестезия, рекламный текст, синестетическая метафора.

This article is dedicated to the phenomenon of synaesthesia from the linguistic point of view on the advertising texts in English. The author defines the concept of synesthetic technique and classifies its types, which are mostly used in advertising of perfumes and cosmetics in English-speaking culture.

Keywords: synesthesia, advertising text, synesthetic metaphor.

Язык – явление живое и постоянно развивающееся, что накладывает отпечаток на все сферы его употребления. Любая деятельность человека напрямую или опосредованно связана с коммуникативными процессами, которые реализуются в тексте. Примером такой коммуникации и разновидности текста может стать реклама и рекламный текст, которые являются неотъемлемой частью современной действительности, в частности языковой, а поскольку потребитель на сегодняшний день является избалованным в выборе того или иного товара / услуги, то благодаря рекламным средствам осуществляется рост продаж, необходимый для производителя. Однако вместе с количеством товаров растет и количество рекламы, которая производит чаще не привлекающий, а отталкивающий эффект. В связи с этим индустрия маркетинга постоянно развивается, а методы, используемые специалистами по рекламе, становятся все более изысканными, что находит свое отражение и в разнообразии текстов,

наполненных одиозными конструкциями и лексическими новообразованиями, а также в них используются новые языковые приемы, нетипичные средства выразительности. К таким средствам относится такой вид метафоры, как синестезия, используемый в особом типе текста – рекламном тексте, который, как утверждает А. Д. Кривоносов, представляется как «текст, содержащий рекламную информацию. Его отличают следующие признаки: во-первых, он содержит информацию о физическом или юридическом лице; товарах, идеях и начинаниях; во-вторых, предназначен для неопределенного круга лиц; в-третьих, призван формировать или поддерживать интерес к физическому, юридическому лицу, товарам идеям, начинаниям; и, наконец, в-четвертых, способствует реализации товаров, идей, начинаний» [1, с. 13]. Настоящая дефиниция описывает все отличительные черты рекламного текста, ориентированность его на широкую аудиторию, следовательно, такой тип текста является доступным для восприятия массовым читателем, что обуславливает использование общеупотребимых лексических единиц, а также обзримых конструкций, основная цель которых – привлечь внимание потребителя.

Следующими особенностями рекламного текста являются не просто художественно-изобразительные средства, а яркость, точность и доступность рекламного образа для потенциального реципиента, многообразие и направленность ассоциативных связей, работающих на взаимную коммуникацию с целевой аудиторией. Под взаимной коммуникацией понимается вовлеченность в восприятие рекламного сюжета. Рекламный текст – это побудительный концептуальный текст, внутри которого заключены слоганы, короткие ёмкие фразы, игра слов и выразительные фигуры речи, минимизируется количество специфической лексики, входящей в терминологический лингвистический корпус, исключение составляют рекламные тексты товаров и услуг, ориентированных на узкую, избранную целевую аудиторию. Таким образом, рекламный текст обладает художественной ценностью, высоким уровнем ассоциативности, что способствует закреплению в сознании реципиента той информации, которая обеспечивает связь между самим рекламным текстом и объектом рекламы.

Рекламный текст метафорически сливается со свойствами рекламируемого продукта. Именно в тексте при помощи языка раскрываются все особенности продукта, которые невозможно передать, используя визуальные, аудиальные приемы. Так, например, стиль рекламы продуктов из области моды будет отличаться изысканной художественностью, утон-

ченностью, красотой. Стиль рекламы товаров для ведения домашнего хозяйства будет более сниженным, разговорно-бытовым. Реклама автомобилей стремится воссоздать впечатление скорости, независимости, уверенности в себе человека, который приобретет данный автомобиль, который станет гарантом успеха и эффективности личности.

Таким образом, важным фактором, влияющим на эффективность рекламного текста, создающим определенные впечатления у адресата, является его стилистика. Говоря о стилистике, понимается использование стилистических средств оформления текста, к которым относятся различные тропы и фигуры. Наиболее часто встречающимися тропами являются сравнение, метафора (а также олицетворение как разновидность метафоры) и метонимия. Кроме того, часто используются следующие стилистические фигуры: гипербола, аллегория, перифраз, риторический вопрос, риторическое восклицание, анафора, эпифора, парцелляция, игра слов и, конечно же, синестезия [2, с. 37]. Феномен синестезии (от греческого *synaisthesis* – совместное чувство, одновременное ощущение) известен с конца XVII – начала XVIII века и впервые был описан в трудах философов как «аномальный» и «неестественный», является междисциплинарным явлением и исследуется в рамках различных наук: в культурологии, философии, психологии, лингвистике, а также на стыке последних наук – психолингвистике.

Синестезия напрямую связана с процессами восприятия при помощи органов чувств. Известны пять чувств (или модальностей), то есть принадлежности раздражителя к определённой сенсорной системе: зрение, осязание, слух, обоняние и вкус. При восприятии перцептивные системы взаимодействуют между собой и создают целостный образ предмета или явления. Таким образом, рассматривая сущность синестезии, приходим к выводу о том, что воздействие на одну сенсорную модальность приводит к возникновению ощущений, которые являются характерными для другой сенсорной модальности, что становится первопричиной проявления в сознании воспринимающего информацию нового уникального образа. И речь идет не об искаженном восприятии действительности, являющимся только плодом фантазии реципиенты, мы говорим об особом мыслеобразе, возникшем благодаря богатому чувственному опыту, который человек получает на протяжении жизни, формируя тем самым особые ассоциативные связи, позволяющие сопоставлять разные предметы друг с другом.

С точки зрения нейробиологии и когнитивистики, исследуемое явление обосновывается тем, что сенсорная информация подвергается обширной ассоциативной разработке, модуляции и включается в структуру познания. Как известно, язык является основой коммуникативных процессов, взаимодействия людей друг с другом, инструментом познания и мышления, вербализации ассоциативных связей, следовательно, синестезия находит свое выражение и в словесной форме, в синестетических словосочетаниях, сложных конструкциях, характеризующихся высокой степенью стилистической маркированности.

Согласно С. Ульману, изучавшему синестезию как особый вид метафоры, рассматриваемое явление трактуется как «слово, значение которого связано с одним органом чувств, употребляется в значении, относящемся к другому органу чувств, то есть имеет место переход, например, от осязания к слуховому восприятию или от этого последнего к зрительному восприятию и т. д.» [3, с. 81].

Чаще всего современными исследователями синестезия признается как разновидность метафоры, явление, организующееся по тем же лингвистическим принципам, что и фигуры речи, а также образовавшееся еще до возникновения логического мышления, являющееся переходным инструментом для развития символизации (см. М. В. Никитин, С. Ульман, Б. Уорф). Синестетические переносы помогают описать объект, выделяя наиболее существенные его признаки, которые обладают высокой степенью художественности и абстракции. Анализ синестезии, с точки зрения лингвистики, заключается в выявлении ее роли в языковой системе, функций и особенностей, точности и вариантах выражения, классификации направлений переносов и их структуры. В большинстве случаев синестезию в лингвистике рассматривают на примере синестетических словосочетаний.

Кроме того, важно учитывать наличие первичной и вторичной синестезии. Первичная синестезия описывает свойства предметов через нетипичные для данной ситуации восприятия органами чувств. Соответственно выделяют зрительную, слуховую, вкусовую, осязательную или обонятельную синестезию [4, с. 26; 5, с. 91].

Вторичная синестезия возникает, когда изменяется значение перцептивных прилагательных в момент сочетания их с обозначением чувств человека, эмоций, а также психологических переживаний [5, с. 91].

В рекламных текстах синестезия представляет собой межчувственную ассоциацию. Выделяются виды синестезий в зависимости от воздей-

ствия на органы чувств, а именно: вкусо-обонятельная, обонятельно-звуковая, цвето-вкусовая, обонятельно-цветовая, обонятельно-звуко-вкусовая, тактильно-цветовая, цвето-звуко-вкусовая и др.

Прием синестезии используется в рекламных текстах продуктов из многих отраслей. Однако наиболее часто синестетическая метафора применяется в рекламе парфюмерии и косметики. Простое описание не способно передать аромат духов, а также свойств косметических средств, поэтому рекламодатели прибегают к использованию синестетических переносов для того, чтобы активировать в мозгу реципиента ассоциации, связанные с определенным запахом или другими явлениями, которые напоминали бы воздействие продукта, что позволит воссоздать в воображении и представить потенциальный эффект воздействия разных средств. Существует множество примеров, когда вкусовая и обонятельная синестезии объединяются друг с другом с целью вызвать у реципиента схожие ощущения, чтобы он мог легче сделать выбор и купить рекламируемый товар. В результате чего появляются описания ароматов, характерных больше для передачи вкусовых ощущений (шоколадный, сливовый, горький, огуречный, аромат свежей пшеницы и т. п.).

Другой вид синестезии, типичный для рекламы косметики и парфюмированных средств, – это тактильная. Примером могут служить метафоры, описывающие косметическое средство как «шелковое» (шелковые тени), «легкое» (легкая как перышко пудра), «тяжелое» (тяжелый аромат), «теплое» (теплый оттенок помады), «ледяное» (ледяная свежесть нового аромата) и др.

Интересным представляется вид синестезии, при котором обоняние и слух объединяются, создавая новые образные характеристики, передающие свойства рекламируемого продукта, в результате чего рождаются «кричащие нотки зеленого лайма», «тихий аромат цветущей сирени» и др.

Для более подробного изучения данного феномена обратимся к рекламным текстам на английском языке, опубликованным на сайте онлайн-магазина Sephora.com. При рассмотрении коротких рекламных текстов выявляются следующие синестетические переносы:

Редкая буквенно-цветовая корреляция:

- The most *colorful name* (*цветное имя*) in cosmetics (Barry M fashion cosmetics).

- The new *language of colour* (язык цвета) (L'Oreal).

Визуально-осязательный перенос:

- The *wet look that never dries* (влага, которая кажется, что никогда не высохнет) (Garnier Fructis Style Wet Shine Gel).

Визуально-вкусовой перенос:

- *Juicy Mouth-Watering Color* (сочный, что слюнки текут, цвет).

Обонятельно-тактильный перенос:

- *Nothing so soft* (нежный – об аромате) was ever so exciting (Парфюм Red).

- *When the perfume becomes a caress* (парфюм становится лаской)... (Lou Lou).

Обонятельно-аудиальный перенос:

- *Once in a while there comes a fragrance that listens to* (аромат слышит) the perfect note (Listen).

Более объёмные тексты красочнее иллюстрируют прием синестезии в рекламе. Так, переносы «запах – зрение» осуществляются на письме за счет употребления в описании духов прилагательных «sparkling» (искрящийся), «luminous» (переливающийся), «glowing» (сияющий) и др.:

«Daisy is a *sparkling floral bouquet* (искрящийся цветочный букет), spirited and fresh, wrapped in comfort and warmth» (Marc Jacobs Fragrances Daisy Eau de Toilette White Edition);

«Love takes flight with this fresh, *luminous* version of the iconic scent. The *sparkling white floral fragrance* (искрящийся белый цветочный аромат) of the original Mon Paris Eau de Parfums transformed into an ultra-luminous floral citrus. A citrus start with juicy grapefruit and raspberry notes brings about a new fruity freshness» (Yves Saint Laurent Mon Paris Eau de Toilette);

«Yves Saint Laurent introduces a new *sparkling fragrance* (искрящийся аромат) inspired by Paris, the city of intense love... Finally, this modern and daring floral scent is balanced by creamy white musks and patchouli» (Yves Saint Laurent Mon Paris Eau de Parfum);

«The fragrance opens with a sharp, addictive duo of scents: *luminous lemon* (переливающийся лимон) and crisp Granny Smith apple. With its fruity and floral facets, elegant marigold blends this accord into the heart notes – a wave of glowing, heady jasmine petals» (DOLCE&GABBANA Light Blue Eau Intense).

В этих примерах также встречаются переносы «запах – осязание», выражающиеся в прилагательных «creamy» (кремовый), «sharp» (острый) и обороте «wrapped in comfort and warmth» по отношению к ароматам. Запахи так же описываются словами «chilled» (охлажденный) и «soothing» (сглаживающий).

«Inspired by a mixture of Donatella Versace’s favorite floral fragrances, Bright Crystal is a fresh, sensual blend of refreshing *chilled yuzu* (охлажденный юдзу) and pomegranate mingled with *soothing blossoms of peony* (сглаживающее цветение пиона), magnolia, and lotus flower, warmed with notes of musk and amber» (Versace Bright Crystal);

«Soft rosy floral top notes drive the fragrance, subtly balanced with *sharp, fresh mandarin essence* (острая, свежая мандариновая эссенция) and light peony flower» (Stella McCartney Stella);

Корреляция «запах – вкус», выражающаяся в прилагательных «fruity» (фруктовый), «juicy» (сочный) по отношению к аромату. Данный прием используется довольно часто:

«Natural ingredients prevail as radiant top notes burst with the *juicy freshness* (сочная свежесть) of Reggio di Calabria bergamot» (Dior Sauvage).

Сравнение с медом «honey – like», а также использование прилагательного «powdery» (пудровый) употребляется в рекламных текстах для синестетического переноса «запах – цвет» (цвет пудры, запах меда) или «запах – осязание» (текстура пудры, меда):

«Combined with magnolias and generous peonies, the *rose becomes both honey – like and powdery* (роза становится как мед или пудра)» (Chloé Chloé Eau de Parfum).

Сочетая приемы, проиллюстрированные выше, следующий пример демонстрирует использование синестетического переноса «запах – слух», который выражается в прилагательном «crisp» (хрустящий):

«The profoundly sensual Eau de Parfum, infused with *crisp citrus notes* (хрустящие цитрусовые нотки), offers an intense concentration of the fresh, clean and vibrant fragrance» (Chanel Bleu De Chanel);

Встречаются также сочетания многочленных переносов с корреляцией «запах – вкус – звук» и «запах – вкус – осязание»: «It is infused with the *crisp, fresh scent of juicy grapefruit and soothing cucumber* used in the legendary queen’s beauty rituals» (ТОССА Cleopatra).

Многочленная корреляция «осязание – вкус – запах»: «Wildfox is a dreamy bouquet that charms with dewy white florals, intrigues with absinthe

and incense, and captivates with the silky warmth of honey and musks» (WILDFOX Wild fox Eau de Parfum).

Таким образом, по результатам анализа приведенных выше примеров был сделан вывод, что в рекламных текстах используются необычные сочетания, чтобы подчеркнуть уникальность продукта, а отличительной особенностью синестетических переносов является смешение чувств, которые актуализируют переживания и эмоции, создавая красочный образ в воображении реципиента, что позволяет ему подробно представить себе приобретаемый товар.

Список литературы

1. Кривоносов А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – С. 13.
2. Сердобинцева Е. Н. Структура и язык рекламных текстов: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2010. – С. 37.
3. Ульман С. Семантические универсалии. – М.: Прогресс, 1970. – С. 81.
4. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном тексте: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 26.
5. Свистова А. К. Синестезийная метафоризация как способ развития полисемии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2012. – С. 91.

*Джорджевич М., студент
Благоевич Н., доктор филологических наук (PhD),
доцент кафедры русского языка и литературы
Философский факультет Университета в Нише (Сербия)*

ЭКРАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ПАЛАТА № 6» В ЮГОСЛАВСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

A FILM ADAPTATION OF A.P. CHEKHOV'S STORY "WARD No. 6" IN YUGOSLAVIAN CINEMATOGRAPHY

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению особенностей кинематографической адаптации повести А. П. Чехова «Палата № 6» в одно-

именном фильме румынского режиссера Лучиана Пинтилие производства «Центр-фильм Белград», снятом в 1978 году в Югославии. Особое внимание уделяется художественным приемам, с помощью которых режиссер преодолевает статичность повествования чеховского произведения в таком динамическом искусстве, как кино. Анализируется система персонажей с учетом специфики югославской актерской школы. Данная экранизация исследуется и с точки зрения реализации межкультурного диалога. Значимость данной работы определяется актуальностью кинематографической адаптации русских классических произведений.

Ключевые слова: экранизация, Антон Павлович Чехов, повесть «Палата № 6», югославское кино, межкультурный диалог.

Abstract: The article is devoted to the consideration of the features of the cinematic adaptation of the story by A. P. Chekhov's "Ward No. 6" in the same name film by the Romanian director Lucian Pintilie, produced by "Center-Film Belgrade", filmed in 1978 in Yugoslavia. Special attention is paid to artistic techniques, with the help of which the director overcomes the static nature of the storytelling of Chekhov's work in a dynamic art environment such as cinema. The system of characters is analyzed by taking into account the specifics of the Yugoslav acting school. This film adaptation is also investigated from the point of the implementation of the intercultural dialogue. The significance of this work is determined by the relevance of the cinematic adaptation of Russian classics.

Keywords: film adaptation, Anton Pavlovich Chekhov, story "Ward No. 6", Yugoslavian cinema, intercultural dialogue.

Повесть «Палата № 6» впервые была опубликована в 1892 году и, как одно из самых читаемых произведений в русской литературе, остается актуальным среди ученых и исследователей. Творчеством Чехова, а также тематикой, проблематикой, системой персонажей, поэтикой и другими вопросами, которые возникают в повести «Палата № 6», занимались, прежде всего, до 2000-х годов: А. Б. Дерман в книге «Творческий портрет Чехова», В. Б. Катаев в «Прозе Чехова: проблема интерпретации», В. Я. Лакшина в книге «Голстой и Чехов», И. Г. Минералова в докторской диссертации «Проза Чехова и проблема реалистического символа», В. Фейдер в работе «А. П. Чехов. Литературный быт и творчество: из мемуарных материалов», А. П. Чудаков в книге «Поэтика Чехова. Мир Че-

хова. Возникновение и утверждение», Б. М. Эйхенбаум в работе «О Чехове», Л. П. Громов в «Реализме А. П. Чехова второй половины 80-х годов». Произведения Чехова продолжают жить и среди филологов XXI века. О нем написали: Ю. В. Доманский в «Статьях о Чехове» и монографии «Вариативность драматургии А. П. Чехова», И. Захаров в книге «Чехов в воспоминаниях современников», Л. Е. Ляпина в «Сенсорной поэтике в русской литературе XIX века. Существует ряд научных статей: В. В. Химич «О художественной системе А. П. Чехова», О. А. Кириллова «Чехов как “отец постмодернистского киноязыка” в постсоветском кино», докторская диссертация Г. Лукич «Художественная деталь в новеллах Антона Павловича Чехова» и др.

При чтении произведений Чехова и просмотре экранизаций этих произведений возникает вопрос: является ли опыт читателя таким же, если он читает прозу или поэзию в переводе или в оригинале, учитывая тот факт, что теория перевода подготовила целый арсенал аргументов в пользу того, что дословный перевод невозможен, и, когда это возможно, создается новый оригинал? К тому же вымышленное «зрелище вызывает в нем те же эмоции, что и самая жизнь. Но одновременно он помнит, что это «вымысел». Плакать над вымыслом – явное противоречие, ибо, казалось бы, достаточно знания о том, что событие выдуманно, чтобы желание испытывать эмоции исчезло бесповоротно. <...> Искусство требует двойного переживания – одновременно забыть, что перед тобой вымысел, и не забывать этого» [9, с. 13]. Если бы не было перевода, Чехов не был бы известен в мире. Общим для перевода литературного произведения с одного языка на другой является экранизация письменного произведения – перевод художественного текста в движущийся образ. Даже фильм по мотивам, который выходит из жанра экранизации и становится новым и оригинальным произведением искусства, или лучшая экранизация классики подразумевает «хирургическую операцию» [3, с. 5].

В рамках нашего исследования мы рассматривали экранизацию повести А. П. Чехова «Палата № 6» Лучиана Пинтилие [11], режиссера и автора сценария, в переводе Адама Пуслоича. Киноадаптация Пинтилие примечательна тем, что, работая над текстом Чехова как одного из самых экранизируемых писателей в России и в мире, режиссер подошел к тексту творчески. В ходе создания сценария Л. Пинтилие осуществил перестановку сцен внутри сюжета повести, полностью исключил или сократил отдельные части. Таким образом, в самом начале фильма мы слышим мо-

литву, произнесенную Мойсейкой. Слышим его молитвы еще несколько раз на протяжении всего фильма, хотя их нет в оригинальной части. В самом рассказе (в предыстории этого героя) приводятся сведения о том, что он иногда ночью молится Богу, колотя себя в грудь и скребя пальцем дверь. Несмотря на то, что режиссер озвучил и оживил молитвы Мойсейки, тот факт, что они не артикулируемы и звучат как бессмысленные вымышленные слова, намекает на поведение героя в тексте. После этого резко переходим к первой сцене, в которой крупным планом показан герой, который смотрит на часы. Андрей Ефимич Рагин неподвижно лежит в постели, а затем через окно смотрит на кран, из которого течет вода. Режиссер Лучиан использует символ текущей воды с целью создания контраста в жизни Рагина – *panta rei* или все меняется, но эти изменения происходят уже за пределами его повседневной жизни, поскольку он понял, что в этой системе уже ничего изменить нельзя. Крупный план не только применяется с целью направить внимание зрителей на определенные детали, но и несет и дополнительную смысловую нагрузку, миниатюризацию множества, уменьшение сцены [4, с. 75]. Таким образом режиссер пытается уменьшить пространство, ограничить его, показать замкнутый мир провинции. Когда доктор Рагин объясняет пациенту Громову, почему он в больнице и почему его нельзя отпустить, он говорит, что это пустая случайность и выхода нет. Но это не одна только пустая случайность, и следует учесть, что в фильме не представлена история болезни Ивана Дмитрича и зрители не воспринимают его как сумасшедшего.

Если обратимся к еще одному чеховскому тексту, пьесе «Три сестры», то вполне уместно отождествить положение Ивана Дмитрича из «Палаты № 6» с темой удушливой атмосферы провинциальной жизни, так хорошо описанной в этой пьесе. Сербский философ Радомир Константинович в своей книге «Философия провинциального городка» дает, на наш взгляд, хорошее определение этого состояния: «В мире провинциального городка важнее придерживаться устоявшихся обычаев, чем быть личностью. Все то, что по большей части личное, индивидуальное (в любом направлении), нежелательно» [6, с. 7].

– Я пал духом, дорогой мой, – пробормотал он, дрожа и утирая холодный пот. – Пал духом.

– А вы пофилософствуйте», – сказал насмешливо Иван Дмитрич.

– Боже мой, боже мой... Да, да... Вы как-то изволили говорить, что в России нет философии, но философствуют все, даже мелюзга. Но ведь

от философствования мелюзги никому нет вреда, – сказал Андрей Ефимыч таким тоном, как будто хотел заплакать и разжалобить. – Зачем же, дорогой мой, этот злорадный смех? И как не философствовать этой мелюзге, если она не удовлетворена? Умному, образованному, гордому, свободолюбивому человеку, подобно Божию, нет другого выхода, как идти лекарем в грязный, глупый городишко, и всю жизнь банки, пиявки, горчишники! Шарлатанство, узость, пошлость! О боже мой! [13, с. 96].

Андрей Ефимич и Иван Дмитрич не следуют установленному обычаю, поэтому они жертвы мира провинции, а из вышеприведенной цитаты видно, что Андрей также является жертвой своей собственной жизненной философии, когда он цитирует Марка Аврелия и говорит, что боль – это всего лишь иллюзия. Без настоящего собеседника, одинокий, он задумывается о смысле жизни, о своей работе и призвании, он понимает, что «сегодня примешь тридцать больных, а завтра, глядишь, привалило их тридцать пять, послезавтра сорок, и так изо дня в день, из года в год, а смертность в городе не уменьшается, и больные не перестают ходить» [13, с. 27]. Вскоре приходит ответ, что его работа, конечно, не имеет смысла и что жизнь должна идти своим чередом. Так начинается его обычный день, и, как мы заметим позже, некоторые детали из его биографии мы узнаем позже от рассказчика истории. Балухатый по этому поводу пишет: «Деталь у Чехова не отделима от его понимания мира, и даже больше – от того, как он показывает в искусстве свой индивидуальный охват жизненных явлений». Многие ученые и исследователи, которые занимались и занимаются изучением художественных деталей в литературе, не сформировали общепринятого определения этого термина. Более подробно останавливаться на истории изучения данного термина мы не будем. Опираясь на своих предшественников, Лазарева говорит: «На основе предметно-тематического принципа <...> выделяются портретные, предметные и пейзажные детали, имеющие в тексте повествования статический и динамический характер проявления» [8, с. 8]. Хотя «кадр – явление динамическое», этот статичный характер предыстории героя режиссер переносит на экран с минимальными движениями актеров, камер и длинными (немыми) сценами без монологов и диалогов [9, с. 27]. Чехов сознательно и преднамеренно замедляет повествование в своем тексте, чему особое внимание уделяет Замятин, который пишет: «И только во второй половине 80-х годов происходит в нем резкий поворот, только тут он

впервые серьезно задумывается над жизнью, над смыслом жизни, над смертью» [5, с. 42].

Портретные детали также делятся на статические, неизменяемые до конца текста, и динамические, описывающие движения тела персонажа, мимику, жесты [10, с. 35]. Пинтилие частично сохраняет статические детали героев, так что можно говорить о достаточно верном изображении внешности литературных героев в фильме, тогда как детали, раскрывающие характер и моральные принципы Громова и Рагина, представлены с помощью философских диалогов главных героев. Информация об истории болезни Громова, его параноидальном расстройстве, заболеваемости, слабom и хрупком теле в фильме не указана. Поэтому непонятно, почему он попал в палату, напоминающую, скорее, тюрьму, чем больничную палату. В фильме мы впервые видим Громова в палате в переломный момент, когда он встречается доктора Рагина. И независимо от его бурной реакции, когда он обращается к врачу, создается впечатление, что более серьезная проблема – это безумие, на первый взгляд, нормальных людей, а не безумие сумасшедших, что совпадает с мыслью Паскаля о том, что все люди неизбежно безумны, так что не быть безумцем означает только страдать другим видом безумия. Члены комиссии, коллеги Рагина, врачи, предположительно нормальные и профессиональные, принимающие решения о том, кто здоров, кто нормален, как в рассказе, так и в фильме, все, что они делают, основано на идее власти и контроля, тогда как Чехов знакомит читателя с сумасшедшими. Пинтилие в сцене встречи с Громым обращает внимание зрителей на других больных в палате. Меланхолично-депрессивный и малоговорящий персонаж, упоминаемый как «первый от двери», изредка появляется в фильме. Кроме него, в конце фильма, когда и сам Рагин находится в больнице, появляется еще и безымянный пациент с нарциссическим расстройством, убежденный в собственном величии. В тот момент ему становится невыносимо в этом пространстве, он начинает трясти решетку на окне, и через окно больше не виден кран, из которого течет вода, а видно большое пламя огня как символ «разрушения» [7, с. 221]. Конечно, принимая во внимание следующее соображение Собенникова, что «в конце повести «пламень в костопальном заводе» свидетельствует о бренности органической материи» [12, с. 78]. Иван Дмитрич объясняет врачу, что человек в зависимости от того, насколько он чувствителен, настолько будет воспринимать мир на более чувстви-

тельном уровне, иначе он будет как пятый пациент, «неподвижное, обжорливое и нечистоплотное животное, давно уже потерявшее способность мыслить и чувствовать» [13, с. 20]. В фильме только это осужденное на тюрьму тело видно, что оно больное и перестало быть человеком. По этому поводу Собенников пишет: «В художественном гнозисе Чехова утверждается амбивалентность быта и бытия, а любая идеология рано или поздно оказывается «мнением», то есть субъективным взглядом на вещи. Таким образом, в «Палате № 6» предметом изображения становится не идеология, а сознание персонажей. Задача повествователя – демифологизация этого сознания, а его ирония – способ дистанцироваться как от «философии равнодушия» Рагина, так и от общественной активности Громова» [12, с. 85].

Подводя итоги, Лучиан намекает на трагический конец и на безвыходное положение мрачной и душной атмосферой и цветами; когда смотрите фильм, будто запах в палате чувствуется. Трагическая судьба Рагина не только в том, что он, как уже говорили, жертва собственной жизненной философии, мира провинции, но также и в том, «что единственный умный человек в городе – сумасшедший» [12, с. 80], а сама смерть его в фильме внезапна и быстра: «Через день Андрея Ефимыча хоронили. На похоронах были только Михаил Аверьяныч и Дарьюшка» [13]. Но в конце фильма Михаил Аверьяныч и Дарьюшка на похоронах не были. Таким образом, сочувствие зрителя к Рагину еще сильнее.

В конце можем прийти к выводу, что Лучиан Пинтилие подошел к адаптации чеховского текста с хорошим пониманием ключевых особенностей этого произведения, и поэтому его вмешательство в сюжетную структуру «Палаты № 6» было, скорее, вызвано необходимостью преодолеть характерную для прозы Чехова статичность в таком динамическом искусстве, каким является кино. Главную опору в создании специфической атмосферы характерного для произведений Чехова «подводного течения» режиссер находил в игре самых знаменитых представителей югославской театральной школы. В результате фильм добился той эмоциональной реакции, которую Пинтилие хотел вызвать у зрителей.

Экранизация «Палаты № 6» на сербском языке сегодня актуальна с точки зрения популяризации русской литературы, и на основе этого анализа может быть использована в качестве иллюстративного материала для школьного урока, посвященного творчеству Чехова, потому что «для

изучения русского языка как инославянского необходимо создать учебную программу, основанную на мультидисциплинарном подходе. Однако для полной реализации такой программы времени в рамках учебного процесса, как правило, оказывается недостаточно. Вследствие этого необходимо повышение мотивации студентов и их активности во внеучебной деятельности. Одним из наиболее эффективных приемов, направленных на достижение данных результатов, является использование аутентичных художественных фильмов» [2, с. 169].

Список литературы

1. Балухатый С. Д. Вопросы поэтики. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1920.
2. Благоевич Н., Илич В., Трапезникова О. Из опыта использования фильмов в обучении русскому языку в инославянской среде // Вестник КемГУКИ. – № 45. – 2018.
3. Гуральник У. А. Фильмы, рожденные книгой. – М.: Знание, 1973. – 48 с.
4. Делез Ж. Кино. – М.: Ад Маргинем, 2004.
5. Замятин Е. И. Лица. – Нью-Йорк: Международное Литературное Содружество, 1967.
6. Konstantinović R. Filosofija palanke. – Beograd: Otkrovenje, 2004.
7. Купер Дж. Энциклопедия символов. Книга IV. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995.
8. Лазарева Т. И. Художественная деталь в романах С. П. Данилова: типы и функции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Якутск, 2014.
9. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
10. Лукић Г. Уметнички детаљ у новелама Антона Павловича Чехова: докторская диссертация. – Нови Сад, 2018.
11. Пинтилие Л. Палата № 6. – Белград: Центр-фильм Белград, 1978. – URL: <https://www.dailymotion.com/video/x5mxmjg> (дата обращения: 29.05.2021).
12. Собенников А. С. «Палата № 6» А. П. Чехова: герой и его идея // Чеховские чтения в Оттаве: сб. науч. тр. – Тверь; Оттава: Лилия Принт, 2006.
13. Чехов А. П. Рассказы. Повести. Пьесы. – М.: АСТ, 2007.

*Паршина Е. Е., студент
Деева Н. В., кандидат филологических наук, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

ЯЗЫКОВЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНКИ В ЖАНРЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕЦЕНЗИИ

LANGUAGE METHODS OF EXPRESSING EVALUATION IN THE GENRE OF MUSICAL REVIEW

Аннотация: Оценка является стержневым компонентом текста музыкальной рецензии. И положительная, и отрицательная оценки выражаются в текстах указанного жанра как лексическими, так и синтаксическими средствами. При этом большее разнообразие синтаксических средств задействовано авторами рецензий для выражения отрицательной оценки.

Ключевые слова: оценка, жанр, музыкальная рецензия.

Abstract: Evaluation is a pivotal component of the text of a music review. Both positive and negative evaluations are expressed in the texts of this genre both lexical and syntactic means. At the same time, a greater variety of syntactic means are used by the authors of the reviews to express a negative assessment.

Keywords: evaluation, genre, music review.

Изучение языковых особенностей текстов различных жанров привлекало и привлекает внимание многих лингвистов [1; 2]. Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью выявления и описания языковой специфики способов выражения оценки в музыкальных рецензиях современных критиков, журналистов.

Слово рецензия по происхождению является латинизмом: *recensio* – «суждение, рассмотрение, обследование» [3, с. 211]. Традиционно рецензия определяется как «жанр, который ориентирован на текущий культурный контекст и его аргументированную оценку, – жанр, который призван оказывать влияние на формирование культуры человека, на его эстетический вкус» [4, с. 29].

Как отмечает Т. А. Курышева, «внимание музыкальной рецензии направлено на оценку творческого объекта – музыкального произведения, музыкального исполнения, музыкальной постановки, музыкально-творческого события» [3, с. 211]. Данный вид рецензии «основывается на

субъективном восприятии рецензента» и запечатлевает «конкретное мгновение, когда творческий объект попадает в поле восприятия определенной личности» [3, с. 211].

В рецензии основными, а также обязательными являются три компонента: анализ, интерпретация, оценка. При этом, как отмечают исследователи, именно оценка является главной целью создания рецензии: «Оценка является стержнем рецензии, но не обязательно образует какой-либо специальный раздел в тексте. Оценочно окрашены могут быть все рассуждения, но в наибольшей степени моменты интерпретации» [3, с. 212].

Цель данного исследования: выявление специфики способов языкового выражения оценки в жанре музыкальной рецензии.

Материалом исследования послужили тридцать размещенных на сайте «Belcanto.ru» рецензий профессиональных журналистов.

Анализ музыкальных рецензий показал, что оценка музыкального произведения, исполнителя, концерта может быть как положительной, так и отрицательной. К языковым способам выражения положительной оценки, выделенным в ходе анализа текстов рецензий, относятся как лексические, так и синтаксические средства.

Положительная оценка чаще всего выражается:

1. Прилагательными с ярко выраженным оценочным компонентом в значении, в том числе прилагательными в превосходной степени: *сильный, плотный, сияющий голос, практически эталонный вокал (гласные верхнего подъёма звучат слишком открыто, но это нюансы) и великолепная фразировка* (А. Курмачев); *...три программы, о которых пойдет речь, стали прелестным музыкальным дополнением к оперным спектаклям!* (Корябин); *Это была, без преувеличения, блестящая работа* (А. Курмачев); *С музыкальной точки зрения, последний акт был наилучшим* (Л. Докторова). При этом следует отметить, что частотность использования именно данного способа выражения оценки вполне закономерна: оценку чему или кому-либо мы чаще всего даем посредством прилагательных с оценочным компонентом в значении.

2. Существительными с ярко выраженным оценочным компонентом в значении также достаточно активно используются в музыкальных рецензиях для репрезентации положительной оценки: *Именно поэтому его интерпретации свободны от «личности композитора», очищены от «контекста», но насыщены техническим совершенством и бескрайней*

бетховенской дерзостью художника, устремленного к свободе в творчестве и к свободе творчества (А. Курмачев); ...задача вовсе не тривиальная, задача архисложная! Решить ее удалось с **блеском**... (И. Корябин).

3. Журналисты для выражения оценки частотно используют и глаголы, а также наречия с выраженным оценочным компонентом в значении: *А вот Елена Зеленская действительно **поразила**. И не столько вокально, сколько драматически...* (А. Курмачев); *Необыкновенно **порадовали** солисты, озвучившие в спектакле «еврейский вопрос»...* (А. Курмачев); *Это прочтение было не просто свежим или нарочито оригинальным <...>: это было, прежде всего, **сказочно красиво*** (А. Курмачев); *Да, это **безумно красиво*** (А. Курмачев); ***Выразительно и ярко** исполнила Елена Полиенко Тетку Натальи, персонаж, включающий в себя и родственницу, и гувернантку, и мамку-няньку* (Л. Лаврова).

4. Способом выражения положительной оценки могут выступать и стилистически окрашенные единицы, например, разговорные, просторечные слова или фразеологизмы: *Увлеченные нашим либреттистом-затейником, постановщики смогли создать яркий и захватывающий опереточный **скетч** с типично русским **смачным** гротеском* (И. Корябин); *Можно по-разному относиться к тому, как Асмик делает эту партию вокально <...>, но то, что ее пластические открытия, ее артистические откровения в этой партии **перевернули** наше понимание этого образа **с ног на голову**, – вне всяких сомнений* (А. Курмачев).

5. Безусловно, к способам выражения положительной оценки относятся и тропы – такие как адъективные, субстантивные или глагольные метафоры: ***Послевкусие** от премьеры оказалось необычайно **сильным*** (И. Корябин); *Концертные программы позволили во всем **блеске показаться** оркестру...* (Е. Романова); *К счастью, **согреть душу** сполна удалось исполнителям партий-арий заморских гостей, в образах которых предстали бас Дмитрий Ульянов (Варяжский гость), тенор Алексей Неклюдов (Индийский гость) и баритон Андрей Жилиховский (Веденецкий гость)* (И. Корябин).

Из синтаксических способов выражения положительной оценки ведущее место принадлежит восклицательным конструкциям и предложениям с рядами однородных членов. Например: *... с каким феноменальным драматическим перевоплощением морально сломленная героиня проходит этот страшный поворот сюжета, достойно мастерства подлинной трагической актрисы!* (И. Корябин); *Хоровую поддержку проекта взял*

на себя хор Театра Фортуны М. Агостини из соседнего с Пезаро города Фано (хормейстер – Мирка Рошиани), а состав певцов-солистов – изумительный и стилистически адекватный! – предстал российско-итальянским (И. Корябин); ...и в его прямолинейно **брутальной**, музыкально **сбалансированной**, грамотно **выдержанной** трактовке партии была явная загадка... (И. Корябин). При этом ряды однородных членов могут представлять собой стилистическую фигуру – градацию, служащую для усиления эмоциональности предложения в целом: *Но главную вокальную нагрузку в этом проекте, безусловно, несут хоровые страницы, и хор Казанской оперы <...>, словно впервые в жизни – или же, наоборот, в последний раз – блистательно сдавая экзамен на творческую зрелость, производит грандиозное, поистине ошеломляющее впечатление!* (И. Корябин).

Такие стилистические фигуры, как риторические вопросы и сравнения также являются достаточно частотным способом выражения положительной оценки: *Что ж, довольно мило все это у него получилось, но так ли уж важно, кто в действительности ее написал?..* (И. Корябин); *...в драматических кульминациях **оркестр** Большого театра под управлением маэстро Тугана Сохиева **распускается** гигантским инструментальным огнедышащим **цветком**, и оглушает не только динамикой, но и виртуозностью* (А. Курмачев).

К лексическим способам выражения отрицательной оценки так же, как и положительной, относятся слова различных частей речи с ярко выраженным оценочным компонентом в значении:

1. Существительные: *Блестящая самоотдача ансамбля «The Percussive Planet» («Долбящая планета») под руководством Мартина Грубиндера с высочайшим профессионализмом представила выдающиеся образцы **примитивизма*** (А. Курмачев); *Вы спрашиваете, что это за **бред** и откуда он взялся?* (А. Курмачев); *Симфонический оркестр Министерства обороны Российской Федерации – само название коллектива несет в себе когнитивный **диссонанс** для меломана* (Т. Елагина); *Если постановка «Руслана и Людмилы» оказалась откровенным выплеском режиссерского – и сценографического тоже – **дилетантства**, то при сохранении, скажем так, «творческой» методы вознесенного до небес режиссера-небожителя, «Садко» – заведомый режиссерско-сценографический «детский сад»* (И. Корябин).

2. Прилагательные, среди которых встречаются и авторские окказионализмы: *Сквозь общий режиссерский мусор...и под его осторожным руководством солнце музыки Верди над **навозной** кучей этой постановки воссияло не слишком ярко...* (О. Борщёва); *Можно придраться к нескольким **нечетким** атакам и снятиям и к «условному» унисону виолончелей во вступлении к Offertorio* (Т. Елагина); *Но бежать сломя голову на это **околотеатральное** и – самое главное – **околооперное** событие решительно не хотелось* (И. Корябин).

3. Наречия: *В этой постановке все **фальшиво** от начала и до конца...* (И. Корябин); *Но это **страшно безграмотно**, и эта беспомощность современной режиссуры перед её же собственными порывами чего-то интересное и необычное показать, признаться, не перестаёт удивлять* (А. Курмачев); ***Наиболее тускло** – лишь схематично и контурно – решена пятая картина...* (И. Корябин);

4. Глаголы, в том числе глаголы с отрицательной частицей «не»: *Взять хотя бы последнюю постановку этой хрестоматийной оперы на Исторической сцене Большого театра России, которая от поставленного на ней с ужасом **содрогнулась**, заставив при этом содрогнуться и ни в чем не повинную публику* (А. Курмачев); *Что-то **надорвалось, сломалось** на этот раз и в оркестре, за дирижерский пульт которого встал молодой талантливый дирижер-постановщик Тимур Зангиев* (И. Корябин); *Например, **не тянет переслушивать** Ingemisco у любимого Франко Корелли – вокальный гедонизм затмевает «про что поем»* (Т. Елагина).

Частотно для выражения этого вида оценки используются и метафоры: *Все эти сплошные накаты и «утопания» создавали бесконечные **вокальные ямы**...* (И. Корябин); *Благодатная для солирующего голоса храмовая долгая реверберация сливает в некое **звуковое месиво** тютти хора и оркестра* (Т. Елагина); *В который раз он патологически **вытаскивает на сцену** свои **собственные комплексы, беспомощность и творческую неуверенность**, видные даже невооруженным глазом* (И. Корябин); *Впрочем, такая непростая и штучная **профессия** как **оперный режиссер** в творческом аспекте сегодня заметно **проседает**...* (И. Корябин).

Фразеологизмы с отрицательным компонентом в значении используются в текстах рецензий для выражения отрицательной оценки значительно реже слов соответствующей семантики: *Мир современного театра давно **сошел с ума**, а мир оперного театра – и подавно* (И. Корябин).

К синтаксическим способам выражения отрицательной оценки относятся:

- парцелляции: *Так и творит. Такое и вытворяет. Вольно. Шумно. Гамно (ударение расставить – по вкусу или как получится)...* (А. Курмачев);

- сравнения: *Как оно в итоге звучало? Да никак. Местами не слышно, ибо там нет середины, местами шатко, как у Аллегровой после бутылки виски, но нервную систему теребило. Всё тем же неотступным вопросом: зачем?* (А. Курмачев); *Но самое главное, что этническое оперное полотно большого эпического стиля режиссер превратил в набор камерных картин-павильонов, не создающих единого интеллектуального целого, а сами эти павильоны-карлики на огромной сцене Большого театра выглядят потерянными рудиментами, надуманными эрзацами-бирюльками...* (И. Корябин); *Но даже через год после премьеры обсуждаемой постановки в Большом самобытный и весьма прихотливый симфонизм «Садко» драгоценной жемчужиной открываться слуху не спешит* (И. Корябин);

- антитезы: *Но как раз соло баса – Confutatis – понравилось меньше всего. Насколько там было осмысленно и прочувствовано, настолько здесь формально и холодно* (Т. Елагина); *Так что и на этот раз ничего гениального и нового, а лишь все банальное и старое...* (И. Корябин);

- восклицательные конструкции: *...они настолько банальны и примитивны, настолько оторваны от музыкального духа партитуры Римского-Корсакова, что никакой критики абсолютно не выдерживают!* (И. Корябин); *Опера, вышедшая в конце XIX века из заведомо камерной атмосферы студенческого спектакля, но в XX веке ставшая едва ли не образцом помпезно-пышного постановочного стиля, в работах современных горе-режиссеров никакой «сценичности» не предполагает и в помине!* (А. Курмачев); *На психологическом переломе сюжета, связанном с этим, Садко как раз и прикладывается к бутылке, и ничего банальнее подобного кунштюка режиссер придумать не мог!* (И. Корябин);

- предложения с рядами однородных членов и семантикой отрицания: *На поверку звучание сопрано без кантилены чувства, без тембра и эмоций, без широты души и тепла превратило многокрасочный образ Любавы в черно-белый эрзац* (И. Корябин);

- риторические вопросы: *И в этой связи для меня открытым остаётся вопрос: у этих прекрасных людей с ушами проблемы или с совестью?* (А. Курмачев);

- конструкции с отрицанием и рядами однородных членов, при которых используется усилительная частица «ни»: *Оба ни в аспекте артистической харизмы, ни в аспекте соответствия голосов задачам своих партий, ни в аспекте своей музыкальности, что особенно повергло в уныние, вписаться в вокальную ткань оперы Римского-Корсакова так и не смогли* (И. Корябин);

- вопросно-ответные конструкции: *Но, может быть, состав тройки главных героев – номинантов «Золотой маски» – был идеален? Отнюдь нет...* (И. Корябин).

Таким образом, в текстах музыкальных рецензий встречается как положительная, так и отрицательная оценка музыкальных произведений, постановок и т. п. Отмечено, что в целом положительная оценка в текстах музыкальных рецензий, написанных женщинами, встречается чаще, чем в текстах, написанных журналистами-мужчинами (соотношение 2:1), что может свидетельствовать о большей критичности, категоричности в суждениях мужчин при оценке чего-либо. При этом следует подчеркнуть, что отрицательная оценка, как правило, является более яркой, поскольку часто включает в себя элементы иронии или сарказма.

Положительная и отрицательная оценки выражаются в текстах музыкальных рецензий как лексическими (метафоры, фразеологизмы, слова различных частей речи с семантическим компонентом оценочности в значении и т. д.), так и синтаксическими средствами (восклицательные конструкции, парцелляции, сравнения, антитезы и др.). При этом набор этих средств, используемый авторами музыкальных рецензий для выражения противоположных видов оценок, как показал анализ, является практически идентичным. Синтаксическим средством выражения положительной оценки, по вполне очевидным причинам, не выступают только антитезы. А отрицательная оценка в целом выражается более разнообразным набором синтаксических средств.

Перспективой настоящего исследования может стать комплексный анализ языковых особенностей современных текстов музыкальных рецензий, а также сравнительный анализ способов выражения оценки в текстах музыкальных рецензий, написанных специалистами (журналистами, музыкальными критиками) и любителями.

Список литературы

1. Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи. Вып. 1. – Саратов: Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, 1997. – С. 99–111.
2. Алешинская Е. В. Теоретико-методологические основы разграничения жанров профессионального дискурса // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2014. – № 5 (31). – С. 5–21.
3. Курьшева Т. А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учебное пособие. – М.: Владос-Пресс, 2007. – 296 с.
4. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой массмедиа. – СПб.: Златоуст, 1999. – 320 с.

*Благоевич Н., доктор филологических наук (PhD),
доцент кафедры русского языка и литературы
Философский факультет Университета в Нише (Сербия)*

О ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА ФАНТАСТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК

ABOUT THE PROBLEM OF TRANSLATING FANTASTIC ELEMENTS IN THE WORKS OF VICTOR PELEVIN TO SERBIAN LANGUAGE

Аннотация: Одна из главных особенностей прозы современного русского писателя Виктора Пелевина – это постоянное создание языковых игр, зачастую сатирико-юмористических, с целью акцентирования главной темы произведения. Юмористический аспект такого повествования строится на преднамеренном нарушении автором метафорических отношений между определенными концептами. Учитывая то, что в творчестве Пелевина мы часто встречаемся с фантастическими элементами и мотивами, связанными с популярной культурой и фольклором, названия этих явлений часто приобретают форму языковой игры, которая представляет собой особенный вызов для переводчика. В зависимости от значения, которое отводится этим языковым играм в общей структуре пелевинских текстов, в процессе перевода нередко возникает неполный и даже в целом недостаточно понятный текст, который тем самым нарушает восприятие

всего произведения. В статье рассматриваются некоторые примеры таких игр в творчестве Пелевина, которые для переводчика представляют непростую проблему.

Ключевые слова: перевод литературного текста, Виктор Пелевин, языковые игры, фантастические элементы, современная литература.

Abstract: One of the main features of the prose of the contemporary Russian writer Viktor Pelevin is the constant creation of language games, often satirical and humorous, in order to accentuate the main theme of his work. The humorous aspect of such a narrative is based on the author's deliberate violation of the metaphorical relationship between certain concepts. Considering that in Pelevin's work we often encounter fantastic elements and motives associated with popular culture and folklore, the names of these phenomena often take the form of a language game, which presents a special challenge for a translator. Depending on the meaning given to these linguistic games in the general structure of Pelevin's texts, in the process of translation, an incomplete and even generally insufficiently understandable text often arises, which thereby disturbs the perception of the entire work. The article examines some examples of such language games in the work of Pelevin, which present a difficult problem for a translator.

Keywords: translation of literary text, Victor Pelevin, language games, fantastic elements, contemporary literature.

Можно сказать, что в контексте современной литературы отношение авторов к языку играет главенствующую роль. Языковые особенности литературного текста приобретают настолько важное значение, что можно говорить о своеобразной первичности формы над содержанием. В области литературного постмодернизма это явление уже рассматривалось в связи с философскими концепциями Людвига Витгенштейна о языке и его границах. На основе его положений и сформировалась идея ограничения сферы сознательного языком [1, с. 64]. В результате мы получили множество литературных произведений, в которых так или иначе затрагивается тема обусловленности человеческого мышления языком. Будь то концептуалистские или постмодернистские тексты, в них мы встречаемся с разнообразными языковыми экспериментами, чаще всего ориентированными на подмену традиционного отношения между словом / знаком и его значением. Такие приемы находим в творчестве многих современных русских писателей, например, у Пелевина, Сорокина и др.

В данном случае творчество Пелевина вызывает особый интерес, так как использование автором этого приема зачастую является смыслообразующим аспектом его произведений, залогом юмористичности в его произведениях. Для Пелевина в творческом процессе важнейшую роль имеет сама игра с языком, что опять-таки связывает автора с Витгенштейном, но не с жестким и абсолютистским автором «Логико-философского трактата», а с более поздними произведениями философа, во многом переосмыслившего свою точку зрения на язык¹. Однако языковые игры сами по себе актуализируют широкий пласт культурной информации, что создает определенные затруднения при попытке перенести этот дискурс в иное культурное пространство. Поэтому работа над переводами пелевинских текстов, как и переводы современной литературы в целом, вызывает множество спорных и до сих пор неразрешенных вопросов. Когда идет речь о проблемах перевода пелевинских текстов на сербский язык, а они уже были предметом изучения (конкретно на примере «Generation “П”») в работах Л. Чович [6, с. 52–62], функция многозначности в языковых играх автора так и остается нераскрытой темой, которая, вследствие своего огромного значения для всей поэтики писателя, требует отдельного внимания, особенно в случаях введения автором фантастических элементов.

Фантастическими в творчестве Пелевина считаем те явления, которые автор заимствует из популярной культуры: вампиры, оборотни и другие мифологические существа, играющие определенную роль в сознании современного человека. Именно за счет их популярности в повседневном дискурсе они и привлекают внимание писателя, который строит свою языковую игру вокруг переосмысления значения этих явлений. В рамках этой игры писатель создает многозначные образы, которые читатели могут понять по-разному либо за счет смешения стилистики русского языка, либо под влиянием интертекстуальных связей. На примере некоторых самых популярных пелевинских текстов на сербском языке мы выделили подобные фантастические элементы и указали на их неправильное и неполное понимание в текстах переводов.

В своем романе «Поколение “П”» (1999) Пелевин вводит мотив «хромого пса с пятью лапами» [2, с. 212], о котором беседуют главные

¹ Именно в «Философских исследованиях» Витгенштейн объяснит язык как игру, постоянно меняющийся инструмент общения между людьми и между обществами [1, с. 75–319].

персонажи романа Вавилен Татарский и его работодатель Азадовский. Происхождение этого мотива связано с культом богини Иштар, которая в повествовательном мире романа «Поколение “П”» занимает место главного источника дихотомии «духовное – материальное». Согласно новому мифологическому пласту, который строит Пелевин в романе, богиня Иштар разделяется на две ипостаси с целью избежать собственной смерти: одной становится сам культ богини, предполагающий обожание всего материального, культ золота, денег, тогда как другая ипостась получает образ пятилапного пса, который несет гибель всему этому миру. Услышав эту легенду от Азадовского в конце романа, главный герой Татарский вспоминает прочитанную им статью об истории русского мата, в которой подобные нецензурные слова связываются с названиями дохристианских языческих богов. И вот среди подобных слов он припоминает и название этого самого пса с пятью лапами, который, согласно преданию, спит где-то на севере в снегах, и, пока он спит, «жизнь идет более-менее нормально». Но, когда просыпается, как сказано в романе, он «наступает». Естественно, любому носителю русского языка очевидно словосочетание, которое обыгрывается в этом диалоге. Однако в переводе на сербский и, можно предположить, на другие языки такая очевидность отсутствует вследствие разрыва метафорического ассоциативного ряда: эвфемизм ‘песец’, который можно отнести к описанному в романе явлению, в русской разговорной речи имеет именно такое значение, какое Пелевин заложил в мифологический образ его «пса с пятью лапами». Хотя писатель и старается дополнительно пояснить свою символику, указывая на то, «что самое близкое понятие, которое существует в современной русской культуре, – это детская идиома «ГамOVER» (от английского Game Over)», это место в тексте Пелевина становится крайне затруднительным для переводчика, так как языковая игра построена на знании читателем русского сленга. На сербский язык перевод этого места был выполнен дословно, и, несмотря на опытность переводчика, работающего над текстом Пелевина, важные моменты концепции романа здесь были упущены.

Почему считаем этот момент принципиально важным?

С самого начала повествования в романе Пелевин описывает страх представителей нового мира, основанного на рыночных отношениях, перед даже мысленной возможностью разрушения ценностных ориентиров этого мира – власти денег и всего материального. Во многих эпизодах ро-

мана (начиная со сцены первого заказчика рекламы у Татарского) Пелевин описывает именно такое мироощущение и поднимает его до уровня почти патологического состояния современного человека. Персонажи романа «Поколение "П"» не боятся ни смерти, ни бога, ни ада, но испытывают ужасающий страх перед мыслью, что их бизнесу может наступить конец. В качестве эффектного завершения этой темы романа писатель и вводит образную метафору про пса с пятью лапами, который всем наступит, если его разбудить. И, как нам кажется, именно этот страх перед потерей ценности материального мира становится определяющим для описания сознания современного человека в мире пелевинских произведений, так как этот страх воспринимается куда реальнее каких-то отвлеченных понятий. Поэтому эта тема становится одной из центральных в романе, если учесть стремление Пелевина «описывать процессы, происходящие в сознании современных людей» [4, с. 433].

Однако это метафорическое описание страха конца в переводе не достигает для писателя важного юмористического акцента. Так как в сербском языке отсутствует что-то наподобие русского сленга, связанного с упоминанием 'наступления песка', этот эпизод в сербском переводе читается как чистый мифологизм даже с некоторой долей абсурда. Здесь опять возвращаемся к известной проблеме: имеет ли переводчик право комментировать текст? Считаем в данном случае уместным добавление комментария, поясняющего особенности языковой игры в оригинале, так как правильное понимание этого места в романе может во многом повлиять на восприятие произведения в целом.

Еще один наглядный пример находим в пелевинском тексте «Священная книга оборотня» [3]. Здесь автор строит языковую игру практически на уровне всего текста, обыгрывая всевозможные интерпретации слова «оборотень» в разных смысловых значениях. Переводчик сталкивается с практически неразрешимой задачей, если в языке перевода отсутствуют аналоги, как в случае с сербским языком. В сербском переводе имеется мифопоэтическое название «вукодлак» («верволк»), которое, однако, имеет гораздо более узкое значение, чем русское «оборотень». Здесь речь идет не столько об особенностях стилистики пелевинской прозы, сколько об отличиях в фольклорном материале: в народном творчестве южных славян были зафиксированы только поверья о превращениях человека в волка, тогда как у восточных славян эти поверья были значительно богаче [5, с. 466–471]. Пелевин опирается на это богатство русского народного

творчества, а также на некоторые современные языковые явления, в которых слово «оборотень» приобретает совершенно иные значения, связанные с социально-политическим положением в стране (оборотень как обозначение двуличности некоторых представителей государственных органов). Соответственно перевод получается недостаточно ясным: он не отражает всех особенностей языковой игры, присутствующей в произведениях. Даже когда писатель открытым текстом рассматривает названия «верволка», «вервольфа» и «оборотня» и уместность их использования в современном русском языке, переводчик воздерживается от объяснений семантического поля указанных русских слов. Несмотря на преобладающее в теории перевода мнение о том, что если переводчику приходится комментировать текст, то он не справился со своей задачей, нам кажется, что в случае таких текстов, какими являются произведения Пелевина, комментарии просто необходимы.

В заключение хотелось бы привести и положительный пример переводческих решений, касающихся пелевинских произведений. Романы «Ампир V» и «Бэтман Аполло», изобилующие языковыми играми, метафорами, ассоциациями и в целом характеризующиеся аллегорическим тоном при описании современной социальной стратификации, на сербский язык были переведены в 2015 году. Переводчик снабдил тексты комментариями, с помощью которых разъяснил многие моменты, которые были бы непонятны сербскому читателю. Например, в книгах вводится мотив так называемого «баблоса», которому Пелевин придает значение главного источника энергии для представителей вампирского мира, о которых повествуется в данных произведениях. Если бы переводчик не указал на значение соответствующего разговорного термина «бабло», читатель так и не смог бы уловить язвительную сатиру в адрес современной финансовой элиты. Уже на этом примере мы видим, что для полноценного восприятия всего спектра языковых игр пелевинских произведений комментарии переводчика играют крайне важную роль.

Список литературы

1. Витгенштейн Л. Философские работы. – М.: Гнозис, 1994.
2. Пелевин В. Generation П. – М.: НК, 2015.
3. Пелевин В. Священная книга оборотня. – М.: ФТМ, 2004.
4. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 608 с.

5. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1999.
6. Раздобудко-Чович Л. О некоторых трудностях перевода прозы постсоветского периода на сербский язык (на примере романа В. Пелевина «Generation “П”») // Руско-српска лингвокултуролошка-стилистика и компаративна истраживања. – Нови Сад: Stilos, 2010.

Раздел 8. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Будаева Л. Д., студент,
Неманова Э. А., кандидат исторических наук, доцент
Восточно-Сибирский государственный институт культуры*

РОЛЬ БУДДИЗМА В РАЗВИТИИ ТИБЕТСКОЙ МЕДИЦИНЫ В БУРЯТИИ

THE ROLE OF BUDDHISM IN THE DEVELOPMENT OF TIBETAN MEDICINE IN BURYATIA

Аннотация: В статье анализируется роль буддизма в развитии тибетской медицины в Бурятии, описываются основные этапы истории развития национальной медицинской школы.

Ключевые слова: тибетская медицина, дацаны, лекари-баряаши, эмчи-ламы.

Abstract: The article analyzes the role of Buddhism in the development of Tibetan medicine in Buryatia, describes the main stages of the history of national buryat medical science.

Keywords: Tibetan medicine, datsans, healers-baryashi, emchi-lamas.

Ряд исторически обусловленных факторов объясняет своеобразие народной медицины бурят. Это такие факторы, как «полиэтническое происхождение этноса, особенности хозяйственной деятельности, которая заметно варьирует в разных природных и ландшафтных зонах, степень сохранности ранних форм религиозных верований и формы их существования с буддизмом и христианством, имеющие свои отличия у разных локальных групп бурят. Традиционная народная медицина бурятского народа не имеет теоретических оснований и письменных источников, она дошла до наших времен благодаря передаче знаний и опыта от одного носителя культуры к другому» [1].

Местные лекари врачеватели – *баряаша* – обладали способностями, чаще всего передававшимися по наследству. Образ жизни охотников и

скотоводов предполагал большое количество бытовых и производственных травм (падение с лошади, вывихи, переломы и прочее), поэтому в структуре заболеваемости они занимали одно из первых мест. Врачеватели практиковали различные способы лечения: заворачивание в шкуры только что убитых животных, укладывание на разогретую землю, прижигание, кровопускание, компрессы и массаж. В процедурах лечения использовались все природные материалы и объекты, например, песок, соль, камни, шерсть применялись для прогревания организма, тем самым излечивая простуду, колющие боли, проблемы с пищеварением.

На сегодняшний день народная медицина в Бурятии чаще всего ассоциируется с традиционной тибетской медициной, которая на протяжении 300 лет адаптировалась к природным и социокультурным условиям региона. В целом тибетская медицина основывалась на базе традиционной индийской медицины с добавлением элементов китайской медицины, адаптированной к природно-климатической среде Тибетского нагорья. С усилением влияния буддизма на социально-политическую ситуацию в стране медицина стала прерогативой духовенства и неотъемлемой частью буддийской церкви, ее доктринальные основы приобрели религиозную значимость.

Тибетская медицина в Бурятии развивалась обособленно в связи с географической удаленностью от источников лекарственного сырья: Тибета и Индии. Рецептурные справочники были самым распространенным видом медицинской литературы Забайкалья, при этом общепринятыми оставались названия лекарств, структура и показания к применению, но состав ингредиентов был значительно изменен.

Болезнь в тибетской медицине получает философское понимание и рассматривается как частное выражение особенности бытия (страдание страдания), вызванное последствиями совершенных деяний (закон кармы). Соотношением пяти элементов (огонь, вода, ветер, земля и пространство) определяется бытие, но не в физическом их понимании, а в энергетическом и функциональном значении. Если нарушится баланс этих элементов на любом уровне человеческого бытия – внешнего, внутреннего физико-химического или психического, то человек заболевает. До появления тибетской медицины в Бурятии лечением занимались шаманы, костоправы, знахари-травники. Тибетская медицина стала первой системой медицинского знания и практики.

Пришедшую из Тибета медицину, нашедшую широкое применение среди врачей-лам, местные лекари (баряши) привлекали для своих

практик. Это позволяло им получать лучшие результаты в лечении больных. У *лам-лекарей* была своя традиция врачевания, и она легко уживалась с дацанской «ученой» медициной. Специализация *лам-лекарей* состояла в том, что они использовали в своей практике составы растительного происхождения.

Постепенно пришедшие из Тибета знания наложили отпечаток на дальнейшее развитие нетрадиционной медицины бурят-монгольских племен, которые в основном в своей практике использовали только природный материал. Стали строиться монастыри, начало формироваться буддийское образование, в том числе медицинское. Первый медицинский факультет появился в 1869 году [2, с. 254]. Первые буддийские монахи прибыли в Бурятию в смутное время правления *Бошокто-Хана*, в 1712 году [2, с. 254]. Ламы-врачеватели (*эмчи-ламы*) использовали свои знания и практические действия в лечении населения. Этим самым они способствовали распространению и укреплению буддизма среди бурят.

В Забайкалье широкое распространение тибетская медицина получила только в начале XX века, «на рубеже веков, по некоторым подсчетам, было довольно-таки много *лам-лекарей* – 500 человек. Они почти все обладали одинаковыми навыками, делились на три категории: высшая, средняя, низшая. 3 % всех *лам-лекарей* относились к высшей категории. Это те люди, которые имели медицинское образование, стаж и опыт работы. К средней категории относилось 12 % лам, не имеющих полного образования» [2, с. 254].

Большинство лам было мало знакомо с тибетской медициной, имеющей теоретическую основу. Значительная их часть изучала рецептурные справочники. Прием ученые ламы вели практически всегда в монастырях, дацанах, а неимущее население просто не имело возможности получать от них квалифицированную помощь: основная масса населения в основном не имела средств для лечения, поэтому она обращалась за помощью к *эмчи-ламам* низшей квалификации. Услугами *лам-лекарей* пользовались не только те, кто признавал буддийскую религию, но и русские, эвенки, проживающие в Забайкалье.

После 1917 года тибетская медицина была реформирована, обращена в светскую [2, с. 254]. Этим самым она была сохранена и спасена от уничтожения со стороны новой власти. Строгий подход предъявляли и к самим ламам – они не имели права заниматься врачеванием без медицинского образования, медицинские факультеты при дацанах вводили элементы европейской медицины (анатомию, физиологию, элементы диагно-

стики и пр.). Большие перемены стали происходить и в фармацевтике, изменилась и система выдачи лекарственных препаратов, таким образом, применять в лечебной практике дозволялось только препараты, изготовленные в специально создаваемых аптеках. Перестроились и денежные отношения больного и лекаря, врач получал ежемесячный оклад, а пациент оплачивал только стоимость лекарств. Для лечения больных в школах были открыты стационары. Одним словом, постепенно тибетская медицина отделялась от буддийской церкви, что послужило толчком к новому этапу ее развития.

Самая крупная школа нового образца в истории тибетской медицины в Бурятии была открыта под руководством известного путешественника профессора Г. Цибилова в Ацагатском дацане в 1920 году [2, с. 254]. Однако до конца дело не было доведено, так как новая власть большевиков считала, что тибетская медицина являлась сильнейшим средством эксплуатации населения и воздействия буддизма на него.

Медицинскую практику лам сузили мероприятия по дискриминации тибетской медицины в Бурятии, которые сопровождались усилением налогообложения лам. Очень большое количество лам было просто уничтожено – заключены в лагеря или расстреляны. В целом «по Бурятии было уничтожено 46 дацанов. Только из одного Цэже-Бургалтайского дацана было осуждено 100 лам. Многие из них так и не вернулись домой. О судьбе их можно найти сведения на сайте «Бессмертный барак». А к началу 1940-х годов совсем был закрыт центр тибетской медицины при Ацагатском дацане [2, с. 254]. Какие бы гонения ни устраивались против ученых *лам-лекарей*, они не привели к полному разрыву в преемственности передачи медицинских знаний и опыта, а также утрате интереса к этой важнейшей составной части традиционной культуры бурятского народа. После войны уже не было такого негативного отношения к тибетской медицине и ламам вообще. Если судить по рассказам старожилков, то можно утверждать, что некоторые ламы и в застенках, и на фронте «творили чудеса», например, способности тибетских монахов использовало не только наше военное руководство, но и немецкое. Обе стороны привлекали шаманов для внушения страха противнику.

На некоторых фронтах действовали снайперские группы, состоящие из бурятских и якутских снайперов. В такую группу входил и наш бурятский Герой Советского Союза Жамбыл Тулаев. К лету 1942 года имел на своем счету 313 убитых немцев, из которых 145 офицеров, и 30 выиг-

ранных у снайперов противника дуэлей. При этом Тулаев часто поражал цели за пределами видимости или вовсе скрытые от глаз [3].

Сам Жамбыл утверждал, что точное положение намеченной жертвы ему указывал напарник, с которым он отправлялся на задание. Этот напарник якобы был обучен шаманским приемам и умел обращаться в птицу, что позволяло ему видеть то, что было скрыто немцами.

Имел место такой факт, когда сила шаманов использовалась и при допросах противника. Не секретом является то, что буддийские ламы своими молитвами, которые читались в дацане Ленинграда, находившегося в районе Черной речки, способствовали тому, что во время бомбежек ни одна бомба не разорвалась в районе дацана в период всей блокады Ленинграда. Ламы и шаманы – солдаты использовали свои способности врачевания и при лечении раненых бойцов, делая иглоукалывания, используя мануальную терапию и многое другое. Даже в застенках лагерей НКВД бурятские ламы применяли свои способности не только по собственной воле, но и по просьбе руководства.

Наверное, совсем не случайно патриотически настроенные буддисты получили разрешение в период войны восстановить свои дацаны. Некоторые ламы, возвратившиеся из лагерей, проводили религиозные богослужения и занимались врачеванием, особым преследованиям ламы уже не подвергались. С ними власть уже не конфликтовала, ограничивалась предупреждениями и беседами.

«Новый этап развития тибетской медицины в Бурятии – научно-исследовательская работа по описанию лечебных свойств лекарственных средств – начался в 1968 году. С этого времени стали проводиться комплексные исследования в области тибетской медицины, и постепенно все положительное стало внедряться в традиционной медицине. Лаборатория биологически активных веществ была создана в 1970 году, а в 1975 году открыли отдел тибетской медицины» [2, с. 254]. Носители традиционной медицины – *эмчи-ламы* вместе с учеными проводили новые исследования, используя свой несравненный опыт в лечении людей. Стоит добавить, что сейчас у нас имеются не только профессиональные врачи, занимающиеся нетрадиционной медициной, но и свой Центр восточной медицины, открытый в 1989 году [2, с. 254].

Начиная с 1969 года прошлого столетия, тибетская медицина уже прочно внедрилась в систему здравоохранения Республики, стала общепринятой и проверенной несколькими поколениями людей, столкнувши-

мися с успешными методами лечения и диагностирования. Центры тибетской медицины открыты не только в Бурятии, но и в Москве, Санкт-Петербурге и других городах [2, с. 254].

Список литературы

1. Буряты, народная медицина [Электронный ресурс] // ИРКИПЕДИЯ - портал Иркутской области: знания и новости. – URL: http://irkipedia.ru/content/buryaty_narodnaya_medicina.
2. Историческая энциклопедия Сибири: в 3 т. – Новосибирск, 2009.
3. Северные народы СССР и шаманские практики в борьбе с фашизмом [Электронный ресурс]. – URL: <https://tayni-veka.ru/shamanskie-praktiki-v-borbe-s-fashizmom>.

*Капустина Е. А., студент
Цуканова О. А., старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры*

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАЛЕНДАРНО-ПРАЗДНИЧНОЙ ОБРЯДНОСТИ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН

COMPARATIVE ANALYSIS OF CALENDAR-HOLIDAYS OF EASTERN AND WESTERN SLAVS

Аннотация: В статье рассматривается календарно-праздничная обрядность восточных и западных славян. Был подробно проведен сравнительный анализ календарно-праздничной обрядности восточных и западных славян на примере праздника Масленицы.

Ключевые слова: традиции, обычай, народ, Масленица, восточные и западные славяне.

Abstract: The article examines the calendar and festive rituals of the Eastern and Western Slavs. A comparative analysis of the calendar-festive rituals of the Eastern and Western Slavs was carried out in detail on the example of the Maslenitsa holiday.

Keywords: traditions, custom, people, Maslenitsa, eastern and western slavs.

Славяне являются крупнейшим этносом в Европе, родственным по языку и культуре. Данная группа состоит из трех ветвей: восточнославян-

ской, западнославянской и южнославянской. В настоящее время славяне проживают на территории Южной, Центральной и Восточной Европы, а также на востоке (до Дальнего Востока России). Совокупность славян составляет 300–350 млн. человек.

Таблица 1

Ветви и народы

Ветви	Народы
Восточные славяне	Белорусы, русские, украинцы
Западные славяне	Словинцы, поляки, чехи, моравы, словаки, силезцы, лужичане и кашубы

Праздничная культура у народа формировалась в течение долгого времени, и у любого человека праздники являются особенным событием. Праздник может выполнять различные функции: подведение итогов (сбор урожая, встреча весны и др.), общение, разговор с природой и ее силами. В народных праздниках очень четко обговаривались место и время проведения, состав участников, последовательность совершаемых действий. Обряды и ритуалы, которые проводили во время традиционного праздника, всегда имеют смысловую нагрузку [2].

Рассмотрим календарные праздники восточных и западных славян на примере русского, украинского, белорусского, словацкого, чешского и польского этносов. Эти народы были выбраны нами как наиболее крупные представители славянских этносов.

Таблица 2

Праздники восточных и западных славян

Русские	Украинцы	Белорусы	Словаки	Чехи	Поляки
31 декабря – Новый год		1 января – Новый год			31 декабря – Новый год (День святого Сильвестра)

Русские	Украинцы	Белорусы	Словаки	Чехи	Поляки
6–19 января – Святки		6–7 января – Рождественский сочельник, Рождество Христово, Коляда	6 января – Богоявление, Три короля		
7 января – Рождество		6–7 января – Рождество	25 декабря – Первый день Рождества	25 декабря – Рождество	
19 января – Крещенский сочельник		24 декабря – Крещенский сочельник	24 декабря – Сочельник	24 декабря – Сочельник	
Февраль, неделя перед постом – Масленица	Февраль, неделя перед постом – Сырная неделя (Масленица)	20 февраля – Масленица (начало масленичной недели)	20–25 февраля – Фашанк (Масленица)	Конец января – начало февраля – Масопуст (Масленица)	Последний четверг перед наступлением католического Великого поста – Запусты (Масленица)
Первое воскресенье после полнолуния посл 21 марта – Пасха		12 апреля – 5 мая – Пасха	Март – апрель – Пасхальный понедельник	Март – апрель – католическая Пасха	Первое воскресенье после первого весеннего полнолуния – после 21 марта
6–7 июля – Иван Купала		7 июля – Иван Купала, День святого Иоанна	24 июня – День святого Яна (Иван Купала)	Ночь с 23 на 24 июня	20 июня – Иван Купала
8 июля – День Петра и Февронии, День семьи, любви и верности					
2 августа – Ильин день		2 августа – Илья	2 августа – Ильин день		

Русские	Украинцы	Белорусы	Словаки	Чехи	Поляки
14 августа – Медовый спас					
19 августа – Яблочный спас					
14 сентября – Семен-летоприводец	14 октября – Покров день	14 сентября – Покров Пресвятой Богородицы			14 сентября – Покров день

Мы решили из всех народных праздников выбрать Масленицу, потому что праздник встречи весны есть у всех народов, и провести сравнительный анализ календарно-праздничной обрядности на его основе.

Масленица у русских – это календарно-обрядовый праздник, основная идея которого заключается во встрече весеннего периода. С этим связаны все гуляния и кухня русского народа.

Главным предназначением Масленицы является изгнание зимних холодов, и поэтому еще с языческих времен был придуман особый ритуал, во время которого сжигают соломенное чучело. Несмотря на то, что данный праздничный обычай не имеет отношения к церкви и христианству, он хорошо воспринимается всеми людьми, которые отмечают Масленицу.

Во время празднования Масленицы русские по традиции сжигают соломенное чучело, готовят блины с разными начинками и проводят народные гуляния. Сюда относятся: катание на лошадях, строительство городков, всеобщая игра в снежки и другие развлечения.

Масленицу празднуют неделю, в которой каждый из дней имеет свое значение. Понедельник – встреча. В этот день обговаривали время и место празднования, составлялся список гостей. К этому дню также устраивали горки, качели и балаганы. Вторник – заигрыш. В этот день происходили смотрины невест. С самого утра молодые люди катались с горок, ели блины, а также приглашали в гости родных и знакомых. Среда – лакомка. В этот день зять навещал тещу, которая угощала его блинами. Четверг – разгуляй. С этого дня начиналась широкая Масленица, прекращались хозяйственные работы, празднования разворачивались во всю ширь. Народ устраивал катания на лошадях, кулачные бои и различные соревнования. Главное действие в четверг – штурм и захват снежного городка. Пятница – тещины вечерки. В этот день теща навещала зятя. Суббота – золовкины посиделки. Молодые невестки приглашали к себе золо-

хозяйки не моют посуду, в которой подавали праздничное угощение. Затем из этих тарелок и кастрюль они засевают свой огород, чтобы посевы взошли, а урожай был на славу.

В Чехии зимний праздник почитает весь народ, и называется он Masopust (Масленица). Период Масопуста, как правило, для чехов начинается с 6 января и празднуется вплоть до начала традиционного пасхального поста. При этом непосредственно день Масопуста празднуется чехами в последнюю неделю перед Пепельной средой, то есть до начала сорокадневного поста. Прежде всего, традиция празднования Масопуста сохранилась в чешских деревнях, но в последние годы в городах эта традиция возобновляется, например, в Праге с 1993 года ежегодно в этот день в квартале Жижков на Масопуст проходит карнавал. Неделя празднования и веселья в Чехии начинается с Жирного четверга. Как правило, в этот день чехи много пьют и едят для того, чтобы на весь последующий год, вплоть до следующего Жирного четверга, хватало жизненных сил и здоровья. Главным блюдом была жирная свинина с капустой и приготовленными на пару клецками. Все это чехи по обычаю запивают большим количеством горячего пива и сливовицей.

В период Масопуста в Чехии готовят традиционные и очень питательные блюда к столу. Как правило, на Масленицу на столе у чехов находятся калачи, поросята, печеные утки, а также ели́то. Ели́то – это блюдо, которое готовится из свиной крови и свинины. Также традиционным блюдом на столе является йитрнице – колбаса, приготовленная из ливера и мелко рубленого свиного мяса.

На маскарады чехи традиционно переодевались в костюмы охотников, лавочников, мясников, невест и женихов, а также других народных персонажей. На Масленицу в последнее воскресенье устраивается бал, особенно он живописный и веселый в деревнях Чехии, где народ веселится и гуляет до самого утра. Также в некоторых деревнях Чехии устраивается подобный бал и в понедельник, который в народе именуют «мужовский». Участие в этом мероприятии могут принимать лишь те, кто женат или замужем, о чем и говорит название этого праздника [3].

На Масопуст в Чехии практически бездействуют все написанные законы и традиционные обычаи (конечно же, это не касается уголовных законов). Это время, когда люди могут говорить и делать практически все, что им по душе, и то, что обычному человеку в будний день даже в голову не придет. Масопуст в Чехии заканчивается во вторник шествием большого маскарада.

В Польше весенний цикл начинается с праздника Запусты, который еще называют карнавал (по-нашему – Масленица). В эти дни обязательно накрываются богатые столы. Самым главным и важным персонажем праздника считается князь Запуст, символизирующий зиму. В конце праздника обязательно совершается обряд казни князя. Он становится на колени, каждый из присутствующих надевает ему на голову шапку. Образуется целая пирамида шапок, которая потом сбивается палкой. Таким образом, зима изгоняется и приходит весна.

Также у поляков принято делать чучело, которое носит имя Мажанна – польское имя славянской богини, которую связывают с зимой и со смертью. Чучело изготавливали из соломы и белого полотна, а также украшали цветными лентами. Каждый год, в первый день весны, люди делают соломенную куклу, затем сжигают ее и топят в реке. Цель ритуала: прогнать зиму и ускорить пробуждение природы. Католическая церковь была против этого обряда до начала XX века, но в итоге так и не смогла искоренить его. Традиция сожжения Мажанны по-прежнему популярна в некоторых регионах Польши [5].

В предпоследний день карнавала (на Жирный четверг) проводили кулиги – народные забавы. Их смысл заключался в том, что в сани, запряженные тройкой лошадей, усаживалась веселая компания. С песней и музыкой она ездил от одного дома к другому, при этом гостей приглашали к столу и предлагали всевозможные угощения. После того как все праздничные блюда и напитки были уничтожены, компания вместе с хозяином ехала в поисках «новой жертвы».

Также у поляков на Запусты проводили обряд «подкозёлэка». Не женившиеся и не вышедшие замуж в прошедшем свадебном сезоне парни и девушки собирались на совместную пирушку. Молодёжь ставила на бочку перед музыкантом вырезанную из дерева или брюквы фигурку обнаженного мужчины или козла, под которой ставили тарелку или блюдо для сбора денег со всех присутствующих. Это блюдо и называли «подкозёлком». Парни поочередно вызывали на танец девушек, и они должны были класть на блюдо денежный выкуп, дававший им право на танец. Собранные деньги шли музыкантам.

Три последних карнавальных дня именовались искусительными. Люди переодевались в костюмы торговцев, стариков и различных зверей. Позже стало популярным ношение масок, которые даже привозили из других стран.

Перед приближением Великого Поста поляки ужинали молоком, селдью и яйцами. В былые времена хозяйки старались опустошить запасы продуктов перед Постом, чтобы подготовиться к новому урожаю. Праздничными блюдами были: жирная грудинка, сало, капуста и начиненные фаршем пирожки.

В древней легенде говорится, что первые пончики были приготовлены австрийкой Крапф, которая кормила защитников Вены – воинов Яна III Собеского. Так это блюдо пришло вместе с ними в Польшу. И лишь в XVIII веке пончики стали признанным лакомством.

Сегодня праздник отмечают один день перед Великим постом. В этот день на стол ставят хрустящий хворост и пончики. Если в былые времена пончики были из слоеного теста и их употребляли со шкварками, то сегодня поляки готовят пончики только со сладкой начинкой.

Рассмотрев, как проходит праздник Масленица у восточных и западных славян, можно выделить следующие моменты:

Таблица 3

**Особенности празднования Масленицы у восточных
и западных славян**

Русские	Украинцы	Белорусы	Словаки	Чехи	Поляки
Масленица	Сырная неделя	Масленица	Фашанк	Масопуст	Запусты
Восьмая неделя перед Пасхой			С 20 по 25 февраля	С 6 января вплоть до начала традиционного пасхального поста	Последний четверг перед католическим Великим постом
10 февраля – 17 февраля			24 февраля – 2 марта	6 января – 25 февраля	24 февраля – 1 марта
Блины, кулебяка, пироги, ватрушки, расстегаи, оладьи	Сырные галушки, творожные пончики, налиснички, сырники,	Блины с луком и творогом, верещанка – жареная свинина и колбаса,	«Пухленькие» блинчики	Калачи, поросята, печеные утки, елиго, ийтринице	Пончики, блины, хворост, молоко, сельдь, яйца, сало,

Русские	Украинцы	Белорусы	Словаки	Чехи	Поляки
	завивенцы, сырные струдели	ребрышки с мясом, сыр, молоко			жирная грудинка, капуста и пироги с фаршем
Народные игры, сжигание чучела, ярмарки, петушиные бои, взятие крепости	Катание на санях с горок, обычай Колодия, сжигание чучела	Праздновали Масленицу скромно, не делали зимних горок для катанья, не жгли чучел, олицетворявших Масленицу, не катались на лошадях	Принято собирать большую толпу ряженых и поочередно обходить дома, распевая колядки. Народные песни и танцы. Танец с саблями	Маскарад с различными костюмами, устраивание балов	Маскарад с различными костюмами, открываются ярмарки, обряд «подкозёл-эка», балы и вечеринки, кулиги

Проанализировав календарно-праздничную обрядность восточных и западных славян на примере Масленицы, мы выявили, что у рассматриваемых нами народов (представителей одной этноязыковой общности) имеются как сходства, так и различия в обычаях, связанных с данным праздником. Можно сделать следующие выводы:

1. Идея праздника у всех народов едина – это проводы зимы и встреча долгожданной весны, возрождение и воспевание природных сил плодородия.

2. Праздник Масленица у белорусов, русских, украинцев схож по традициям и даже по дням празднования. Это связано с тем, что эти этносы долгое время проживали на одной территории и контактировали друг с другом.

3. В представленной выше таблице можно увидеть различия в праздничных блюдах. У каждого народа обязательно есть свое национальное блюдо, которое принято готовить, но в приоритете остаются блины.

4. Народные гуляния у западных и восточных славян проходят на улице. Различия только в том, в каком жанре они проводятся, это могут быть игры, маскарады, колядования, костюмированные балы.

Список литературы

1. Жильцова Л. Ю. «А мы Масленицу повстречали...»: (дайджест) / МУК «Централиз. библиотечная система г. Вологды», Центр, гор. б-ка; Справочно-информ. отдел; [сост. Л. Ю. Жильцова]. – Вологда, 2013. – 46 с.
2. Лазарева Л. Н. История и теория праздников: учеб. пособие / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 3-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2010. – 251 с.
3. Обряды и обычаи белорусов [Электронный ресурс]. – URL: <https://smekni.com/a/341167-2/obryady-i-obychai-belorusov-2> (дата обращения: 06.05.2021).
4. Скреминская Л. Р. Культура славянских народов (поляки, сербы, боснийцы черногорцы): учеб. пособие. – Бишкек: Изд-во КРСУ, 2016. – 217 с.
5. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М.: Наука, 1979. – 286 с.
6. Традиции и обычаи празднования чешской Масленицы [Электронный ресурс]. – URL: https://www.intui.travel/news/595-tradicii_i_obychai_prazdnovaniya_cheshskoi_maslenicy.html (дата обращения: 29.04.2021).

*Кыдымаева П. И., студент
Турамуратова И. Г., кандидат культурологии, доцент
Кемеровский государственный институт культуры*

КОНКУРС КРАСОТЫ КАК ЭЛЕМЕНТ ВОЗРОЖДЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

BEAUTY CONTEST AS AN ELEMENT OF THE REVIVAL OF TRADITIONAL CULTURE

Аннотация: В данной статье рассматривается понятие красоты. У каждого народа свое представление о красоте и совершенстве человека. В статье также рассматриваются различные конкурсы красоты, где обладательницами титулов становятся представители разных национальностей. Конкурс красоты – это не только элемент возрождения и сохранения

традиционной культуры, но и способ передачи, популяризации культуры своего народа.

Ключевые слова: народ, конкурс красоты, красивая девушка, традиционная культура.

Abstract: This article tells that each nation has its own concept of beauty, and its own idea of the beauty of a person. The article discusses various beauty contests, where the holders of titles are representatives of different nationalities. A beauty contest is not only an element of the revival and preservation of traditional culture, but also a way of transmitting and popularizing the culture of its people.

Keywords: beauty, beauty contest, beautiful girl, traditional culture.

Каждый из нас хочет быть красивым, будь это юноша или старик, мужчина или женщина. Красота – это все красивое и прекрасное, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение.

Интересную теорию понимания красоты высказал писатель Ива Ефремов в своем романе «Лезвие бритвы». Там герой утверждает, что красота – это наивысшая степень целесообразности [1, с. 71]. Получается, красивым нам кажется то, что полезно для сохранения отдельного человека.

История показывает, что образцы, «стандарты» красоты очень сильно различаются в разных странах и культурах. Помимо очевидного предпочтения людей без выраженной физической асимметрии тела, а также «средних» по внешнему виду (в каждой расе – свои эталоны), существуют иные, меняющиеся культурные предпочтения. И у каждого народа красивая женщина – это царица жизни.

Например, в Индии всегда к женщине относились с уважением. С глубокой древности ее отождествляли с растением. Красивой в Индии считалась женщина с черными ресницами и бровями. Женщины накладывали на лица макияж, золотили губы и красили свои зубы в коричневый цвет. В Индии с древних времен считают, что вся прелесть женщины сосредоточена в ее пышном теле. Объемные формы в понимании индийцев символизируют здоровье, богатство и сытую жизнь.

На открытые участки своих тел женщины наносили рисунок хной – менди, который являлся временным украшением и держался около трех недель. Известная небольшая декоративная точка между бровями индийских женщин – бинди, – с философской точки зрения, была мистическим

третьим глазом – проводником божественного знания, мудрости и интуиции.

Древние египтяне, которые имели развитую культуру, поощряли стройность и длинноноготь. Особенно ценились брюнетки с широкими плечами, маленькой грудью, длинными ногами и узкими бёдрами. Волосы у египтянки обязаны были быть пышными, но только не на женском теле, и поэтому в Египте была в моде восковая эпиляция.

Идеалом красоты Древнего Египта была стройная и грациозная женщина с полными губами, прямым носом и огромными миндалевидными глазами. Для того чтобы расширить зрачки и придать блеск глазам, капали в них сок из растения «сонная одурь». Самым красивым цветом глаз считался зелёный.

Идеальная женщина в Китае должна была иметь ножки, как лотосы, семенящую походку и покачивающуюся, словно ива, фигурку. Создание с хрупким сложением, тонкими длинными пальцами и мягкими ладошками, нежной кожей и бледным лицом с высоким лбом, маленькими ушами, тонкими бровями и маленьким округлым ротиком – вот портрет классической китайской красавицы. Дамы из хороших семей сбривали часть волос на лбу, чтобы удлинить овал лица, и добивались идеального очертаения губ, накладывая помаду кружком. Особым шиком для аристократической женщины Китая были ногти. Их отращивали, за ними тщательно следили и красили в красный цвет. На ногти, чтобы они не ломались, надевали специальные наперстки.

Обычай предписывал, чтобы женская фигура «блистала гармонией прямых линий». Для этого девочке уже в возрасте 10–14 лет грудь стягивали холщовым бинтом, специальным лифом или особым жилетом.

В последнее время часто проводятся всевозможные конкурсы красоты. Сначала в них принимали участие только совершеннолетние, а теперь появились подобные мероприятия и для детей.

В Красноярске в 2005 году прошел первый конкурс, который назывался «Мисс Азия». Уже в следующем году список конкурсанток увеличился, а событие стало называться «Азия – Сибирь».

В 2019 году в Красноярске прошло самое красивое событие года – международный конкурс красоты и талантов «Азия – Сибирь». За титул «Мисс Азия – Сибирь» боролись 12 девушек, представлявших разные национальности. Участницы представили на суд жюри свои визитки, в которых рассказали о роли женщины у их этносов, продемонстрировали

национальные костюмы и свои таланты. Девушки пели, танцевали, играли на национальных инструментах, читали стихи, разыгрывали сценки. А затем предстали в нарядах, характеризующих те или иные драгоценные камни.

Титул «Мисс Азия – Сибирь» завоевала представительница бурятской культуры Лиана Мункуева [2].

В Новосибирске проходит международный фестиваль дружбы тюркских народов «Сибирская чайхана». Фестиваль призван возродить и сохранять национальные традиции, обряды и обычаи тюркских народов, проживающих в Сибирском регионе, пропагандировать национальное творчество, выявлять и поддерживать молодые таланты, содействовать гармонизации межнациональных отношений. Данный фестиваль проходит через каждые два года.

В рамках этого фестиваля проводится конкурс красоты «Мисс тюркская красавица». Конкурсантки представляют свою традиционную культуру, традиции и обычаи. В 2016 году титул «Мисс тюркская красавица» завоевала студентка Кемеровского государственного института культуры и искусств Алтынай Тюрункина, а через два года «Мисс тюркская красавица 2018» стала Кыдымаева Полина, представительница коренного малочисленного народа Кемеровской области шорцев.

В связи с коронавирусной инфекцией конкурсы красоты проходили в онлайн-режиме. Например, в престижном международном конкурсе «Лицо Азии – 2020», который проводился онлайн в Южной Корее, победила девушка из Тувы Чечена Кыргыз. В конкурсе приняли участие 77 моделей из 28 азиатских стран.

Ежегодно в Пензе проходит областной конкурс красоты и таланта «Татар кызы». На протяжении последних лет конкурс дает возможность познакомиться с историей татарского народа, его обычаями и традициями. Миссия конкурса: возрождение, сохранение и развитие национальной культуры, традиций и языка татарского народа, передача духовного наследия представителям молодого поколения.

13 декабря 2020 года состоялся красочный финал, в котором показали своё мастерство и талант 7 представительниц прекрасного пола. Финальная программа состояла из нескольких этапов: самопрезентация, творческий номер, интеллектуальный, ораторское искусство, кулинарное мастерство и дефиле.

Участницы исполняли национальные татарские песни, национальные танцы, стихотворения и легенды на родном языке. И первой вице-мисс стала Юлия Туктарова.

Также в Кузбассе ежегодно проводятся районные, областные и международные конкурсы красоты.

Целями этих конкурсов являются: развитие творческого потенциала личности; выявление талантливых представительниц из числа молодежи; развитие и воспитание в девушках эстетического вкуса, приобщение молодежи к изучению и сохранению традиционной культуры.

Победительницей Всекузбасского конкурса красоты и таланта «Тюркская жемчужина – 2020» стала представительница шорского народа – Кунгушева Яна, 19 лет, город Таштагол, студентка Новокузнецкого педагогического колледжа. Данный конкурс проходил онлайн, в нем приняли участие девушки таких национальностей, как шорцы, телеуты, татары, русские, чувашаи и др.

Перечисленные конкурсы красоты в основном состоят из таких творческих номеров:

1. Творческая визитная карточка участницы. Представление участницы в традиционном женском костюме (цветовая гамма, вышивка, украшения и т. д.). Подготовленный рассказ участницы об истории, обычаях и традициях народа.

2. Рассказ стихотворения, легенды или сказания на родном языке.

3. Творческий номер. Это может быть национальный танец, исполнение песни на родном языке или представление традиционного обряда.

4. Современный национальный наряд [3, с. 2].

Возрождение традиционной культуры происходит через изучение элементов традиционных костюмов, представление фольклора своего народа – легенд, героических сказаний на родном языке, а также через технику исполнения танца.

Таким образом, на сегодняшний день конкурсы красоты проводятся ежегодно во всех городах России. Конкурс красоты – это не только элемент возрождения и сохранения традиционной культуры, но и способ передачи, популяризации, развития культуры своего народа, а также воспитания в девушках чувства гордости за свою национальность.

Список литературы

1. Ефремов И. А. Лезвие бритвы. – М.: Аст, 2014. – 608 с.
2. Самой красивой девушкой Азии и Сибири признали бурятку [Электронный ресурс] // Наш Красноярский край. – 2019. – 11 нояб. – URL: <https://gnkk.ru/news/samoy-krasivoy-devushkoy-azii-i-sibiri>.

3. Положение о проведении Всекузбасского онлайн-конкурса красоты и таланта «ЭтноКраса – Тюркская жемчужина – 2020» [Электронный ресурс]. – URL: <http://xn--80aiairbkbvu1a.xn--p1ai/index.php/o-nas/polozheniya/1018-polozhenie-o-provedenii-vsekuzbasskogo-onlajnkonkur-sa-krasoty-i-talanta-etno-krasa-tyurkskaya-zhemchuzhina>.

Теблоева Д. В., студент
Неманова Э. А., кандидат исторических наук, доцент
Восточно-Сибирский государственный институт культуры

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ В УСЛОВИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО КЛАСТЕРА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ

ETNO-CULTURAL COMPETENCE IN THE EDUCATIONAL CLUSTER OF THE REPUBLIC OF BURYATIA

Аннотация: Статья посвящена анализу результатов опроса, проведенного в г. Улан-Удэ (2020), по проблемам развития этнокультурной компетентности. Рассматриваются взаимосвязи таких понятий, как: этнокультурное образование, этнокультурная компетентность, многонациональный регион.

Ключевые слова: этнокультурное воспитание, школа, ценности.

Abstract: The article analysis the results of a survey conducted in Ulan-Ude (2020) on the development of ethno-cultural competence. The interrelationships of such concepts as ethnocultural education, ethnocultural competence, multinational region are considered.

Keywords: ethnocultural education, school, values.

Концепция этнокультурного подхода к воспитанию предлагает по-новому взглянуть на возможности школы в реализации взаимодействия учителей и учеников в педагогическом процессе. На наш взгляд, этнокультурное образование – это совокупность знаний о мировоззрении, нравственных особенностях и исповедуемой религии народа, основой которых выступает уникальность каждой культуры, а также выработанная тысячелетиями система воспитания.

«Привитие ребенку основ национальной культуры – это один из важнейших аспектов в воспитательном процессе. В настоящее время изу-

чение истоков народного творчества, национальной культуры стало особенно актуально. Духовно-нравственное развитие и воспитание учащихся важнейшие задачи современного образования, которому отводится ключевая роль в духовно-нравственной консолидации российского общества» [2, с. 5].

Ребенок школьного возраста проявляет любознательность ко всем аспектам жизни, познает мир посредством вхождения в окружающее его общество и поиска места в нем. Перед педагогической теорией и практикой встает проблема развития личности, способной функционировать в условиях неоднородной этнической среды, что требует от нее наличие высокого уровня этнокультурной компетентности. Большая роль здесь отводится как школьной воспитательно-образовательной системе, так и всей образовательной среде от детских садов до высших учебных заведений, обеспечивающих формирование и развитие этнокультурной компетентности личности.

На сегодняшний день школа является главным оплотом формирования современного общества и гарантией его обновления. Именно в школе возникают проблемы гражданского, духовного, нравственного и профессионального самоопределения личности.

Наблюдаемое нами столкновение различных национальных культур и связанных с ними ценностных приоритетов, образа жизни, с одной стороны, создает условия для их взаимодействия и развития, с другой стороны – может стать источником непонимания и отчуждения. Степень отчуждения зачастую зависит от уровня этнокультурной компетентности индивида, заключающейся в наличии или отсутствии начальных знаний об этничности, менталитете, этнической истории региона. Существует ли необходимость в формировании основ этнокультурной компетентности в среде начального образования?

Для формирования у личности определенных навыков необходимо понять, на какой стадии развития находится общество, в котором она развивается. Нам необходимо понять, что на сегодняшний день дает общество подрастающему поколению в вопросе этнокультурного воспитания. Для того чтобы найти ответы на поставленные вопросы, мы разработали анкету с целью выявления уровня развития этнокультурной компетентности.

В опросе приняли участие 54 человека, из них 32 женщины (59,3 %) и 22 мужчины (40,7 %). Возрастной диапазон разделился на 3 части:

1) 24 человека – 20–22 лет (44,4 %); 2) 20 человек – от 23 и старше лет (37 %); 3) 11 человек – 40 и более лет (20,4 %). Среди участников: бурят – 18 человек, русских – 17 человек, тувинцев – 15 человек, алтайцев – 2 человека, 1 осетин и 1 татарин.

По данным опроса, 42 человека (77,8 %) от общего числа знают свой родной язык, 7 человек (13 %) опрошенных ответили, что знают родной язык частично, а 5 человек (9,3 %) опрошенных не знают своего родного языка. 50 % опрошенных знают традиции и обычаи своего народа, 46,3 % знают традиции и обычаи частично.

В целом испытывают гордость за принадлежность к своей национальности 34 человека (63 %); 19 человек (35,2 %) не считают свою национальность важным фактором для поддержания отношений; 1 человек (1,9 %) испытывает стыд за принадлежность к своей национальности. Исходя из вышесказанного, можно заключить, что большинство национальностей в нашем обществе воспитываются локально. Значительная часть общества воспитывалась в многонациональном окружении – эти люди не ставят свою национальность на важные позиции для жизнедеятельности. Незначительный процент людей сталкивался с неприятием своей идентичности.

Далее респонденты отвечали на вопрос, что они подразумевают под словом «культура». 28 человек (51,9 %) ответили, что культура – это уважение, тактичность, воспитанность и вежливость; 15 человек (27,8 %) под словом «культура» понимают соблюдение этикета, общепринятых нравственных норм и правил; 7 человек (13 %) считают, что культура – это творчество, искусство и произведения искусства. Вопрос также был представлен полуоткрытым, и уже больше респондентов дали развернутые ответы: 2 % ответили, что культура – это все, что создано человеком и передается из поколения в поколение; 3,8 % ответили, что для них культура – это искусство, обычаи, традиции, менталитет, уважение.

Следующий вопрос был также полуоткрытым и дополняющим предыдущий: «Что вы понимаете под термином “культурное разнообразие”?» Респонденты ответили на этот вопрос, разбившись на две группы в соотношении 59,3 % / 40,7 %. Первая группа ответила, что культурное разнообразие – это наличие представителей разных народов, что, очевидно, верно. Представители второй группы считают, что культурное разнообразие – это разнообразие традиций, обычаев, истории и национального языка, с чем также нельзя не согласиться.

Вопрос «Как вы понимаете термин “толерантность”?» раскрывал, насколько наши сограждане знакомы с актуальной терминологией. 31 человек (57,4 %) ответил, что толерантность – это терпимость к иным взглядам, нравам и привычкам; 23 человека (42,6 %) ответили, что это проявление уважения.

Вопрос «Как вы понимаете термин “национализм”?» был связан с предыдущим. Большинство респондентов (29 человек – 53,7 %) ответили верно, сказав, что национализм – идеология о ценности наций и нации как высшей формы общественного единства; 16 человек (29,6 %) настроены скептически и считают, что термин раскрывает превосходное положение одной нации над другой; 8 человек (14,8 %) не разбираются в этом термине и считают, что национализм и фашизм – синонимы. Фашизм – это общее название политических движений и идеологий, проповедующих форму диктаторского типа, а национализм – это идеология и направление политики, принципом которой является тезис о ценности нации как высшей формы общественного единства. 1 человек (1,9 %) ответил лично, сказав, что национализм – это один из механизмов сохранения идентичности, с чем нельзя не согласиться.

Следующий вопрос помог нам понять, насколько компетентны респонденты в теме заданного опроса. На вопрос, изучали ли они в школе предмет, направленный на поликультурное воспитание, большая часть респондентов (40 человек – 74,1 %) ответила отрицательно. 15 человек (27,8 %) ответили, что изучали подобный предмет. 3 человека (5,7 %) ответили развернуто на вопрос и написали название предмета.

Далее мы задали вопрос: «Знаете ли вы примерное количество национальностей, проживающих на территории Республики Бурятия?» Большая часть респондентов (26 человек – 48,1 %) ответила, что в Бурятии проживает около 100 национальностей; 25 человек (46,3 %) ответили, что в Бурятии проживает около 50 национальностей; 1 респондент (1,9 %) ответил, что не знает ответ; 2 человека (3,8 %) ответили лично и написали, что в Бурятии проживает больше 100 национальностей. В настоящее время в Бурятии проживает 167 национальностей. Только 2 респондента предположили, что число национальностей больше 100.

Затем респондентам нужно было ответить на открытый вопрос: «Представители каких некоренных народов есть в вашем окружении?»

Большинство анкетированных (32 человека – 60,8 %) ответило, что их окружение многонациональное. А это значит, что на территории Бурятии здоровая атмосфера и дружеские связи между представителями разных народов. 22 человека (41,8 %) ответили, что поддерживают связи только между представителями своей национальности или затрудняются ответить.

Следующий вопрос был таким: «Какие народные праздники вы отмечаете и почему»? Большинство респондентов (38 человек – 72,2 %) ответило, что отмечают свои национальные праздники. Также нужно отметить, что есть представители, которые отмечают праздники не только своего народа, но и тех, кто проживает рядом (4 человека – 7,6 %). Есть и такие, которые вовсе не отмечают праздники (4 человека – 7,6 %). Вопрос был открытым, и некоторые респонденты ответили, почему они отмечают или не отмечают праздники. В основном ответом было: «Так принято в моей семье».

Последним вопросом мы хотели выяснить, как респонденты относятся к межэтническим бракам. Для половины опрошенных национальность при вступлении в брак не играет никакой роли (28 человек – 51,9 %). 18 опрошенных (33,3 %) ответили, что для них предпочтителен брак с представителями своей национальности; 8 человек (14,8 %) воздержались от ответа.

«Образованность – это качество развившейся личности, усвоившей опыт, с помощью которого она становится способной ориентироваться в среде, приспосабливаться к ней, охранять и обогащать ее, приобретать о ней новые знания и посредством этого непрерывно совершенствоваться, то есть опять же повышать свою образованность» [1, с. 8].

Русский педагог, основоположник научной педагогики в России К. Д. Ушинский отмечает, что: «каждому народу суждено играть в истории свою особую роль, и если он позабыл эту роль, то должен удалиться со сцены: он более не нужен. История не терпит повторений. Народ без народности – тело без души, которому остается только подвергнуться закону разложения и уничтожения в других телах, сохранивших свою самобытность» [3, с. 59].

Т. В. Поштарева пишет: «Цель формирования этнокультурной компетентности имеет как внешнюю, так и внутреннюю направленность. Внешняя цель формирования этнокультурной компетентности

как общественного явления состоит в стабилизации межнациональных отношений, учете этнических особенностей и интересов каждого народа, в стремлении к межэтническому диалогу. Внутренняя целевая направленность формирования этнокультурной компетентности заключается не только в том, что ученик должен быть «держателем» акций знаний в области этнокультуры и межэтнического взаимодействия, но и их активным пользователем, то есть не подстраивал свое поведение под других людей и обстоятельства, а творчески взаимодействовал с ними [4, с. 16].

Духовно-нравственное развитие школьников расширяет и укрепляет ценностно-смысловую сферу их личности, позволяющую учащимся на основе традиционных моральных норм и нравственных идеалов выстраивать отношение к себе и другим людям, к окружающему миру. На сегодняшний день сформировалось поколение, которое не чтит традиции, не изучает родной язык и не разбирается в культурном разнообразии народов. Уже сейчас можно отметить, что некий процент людей отрекается от своей идентичности и ассимилируется. Исходя из вышесказанного, мы предлагаем изменить ситуацию, введя в общеобразовательную программу предмет, основанный на методических разработках таких дисциплин, как этнография, этнология, этнопсихология, направленный на формирование этнокультурной компетентности.

Список литературы

1. Безрукова В. С. Педагогика. Проективная педагогика. – Екатеринбург: Деловая книга, 1996. – 342 с.
2. Данилюк А. Я., Кондаков А. М., Тишков В. А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: Просвещение, 2009. – 26 с.
3. Ушинский К. Д. О народности в общественном воспитании // Педагогические сочинения. – М.: Педагогика, 1981. – Т. 1. – С. 58–92.
4. Поштарева Т. В. Формирование этнокультурной компетентности учащихся в полиэтнической образовательной среде: автореф. дис. ... д-ра педаг. наук. – Владикавказ, 2009.

Гири́н К. А., студент
Цуканова О. А., старший преподаватель
Кемеровский государственный институт культуры

**АНАЛИЗ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ
ПО СОХРАНЕНИЮ ТРАДИЦИЙ КОРЕННЫХ НАРОДОВ
В АСКИЗСКОМ РАЙОНЕ РЕСПУБЛИКИ ХАКАСИЯ**

**ANALYSIS OF ETHNOCULTURAL ACTIVITIES TO PRESERVE
THE TRADITIONS OF INDIGENOUS PEOPLES
IN THE ASKIZ DISTRICT OF THE REPUBLIC OF KHAKASSIA**

Аннотация: Целью данной работы является анализ этнокультурных мероприятий по сохранению традиций коренных народов в Аскизском районе Республики Хакасия, в частности запланированных на 2021 год, а также изучение крупных ежегодных праздников рассматриваемого района.

Ключевые слова: этнокультурные мероприятия, традиции, Хакасия, Аскизский район, коренные народы.

Abstract: The purpose of this work is to analyze ethnocultural events to preserve the traditions of indigenous peoples in the Askiz district of the Republic of Khakassia, in particular those planned for 2021, as well as to study the major annual holidays of the area in question.

Keywords: ethnocultural events, traditions, Khakassia, Askiz district, indigenous peoples.

Аскизский район образован 30 марта 1924 года на территории упраздненных Аскизской и Усть-Есинской волостей. В его состав вошли 10 сельских советов. Муниципальное образование Аскизский район расположено в юго-западной части Республики Хакасия, граничит с тремя районами республики (Усть-Абаканским, Бейским, Таштыпским) и Кемеровской областью. Общая площадь района 8,2 тыс. кв. км. В составе муниципального образования находятся 14 поселений, имеющих статус муниципальных образований. В районе 64 населенных пункта, из них 3 поселка городского типа, 46 сельских населенных пунктов и 15 поселков при станциях. На территории Аскизского района расположены: археологические памятники (курганы, земляные пирамиды, менгиры, изваяния, наскальные рисунки), остатки древних рудников, каналов и т. д.

Аскизский район – родина известных ученых: Н. Ф. Катанова, С. Д. Майнагашева, Л. Р. Кызласова, Я. И. Сунчугашева, М. И. Боргоякова, С. П. Ултургашева и многих других [1, с. 150].

Село Аскиз – одно из старейших поселений в Хакасии. Его возникновение следует считать с лета 1771 года, с момента постройки деревянной церкви в устье реки Аскиз. Поначалу село Аскиз принадлежало Койбальской – одной из пяти инородческих земель, не имеющих постоянного административного центра. В 1823 году была организована Сагайская степная дума, местом пребывания которой с 1853 года стал Аскиз. Думе было подведомственно 10 родов тюркского племени: Сагайский, Бельтырский, Казановский, Кызыльский, Кийский, Ближне и Дальне-Каргинский, Кивинский, Карачерский, Изушерский. По сведениям 1859 года, в Аскизе имелось 40 дворов с населением 221 человек. После того как старая деревянная церковь сгорела, взамен неё была построена каменная. Таким образом, Аскиз стал административным, а с 1869 года – культурным центром [1, с. 152].

На данный момент на территории Аскизского района работает 35 культурно-досуговых учреждений, согласно документам, на 2021 год запланировано 63 мероприятия, из них 2 мероприятия направлены на поддержку казачьей культуры, 14 – на поддержку хакасской культуры (см. Приложение, табл. 1) и 3 – на поддержку малочисленных коренных народов шорцев (см. Приложение, табл. 2). Из 8 организаторов 3 находится на территории села Аскиз – это Аскизский РЦДК, Центральная районная библиотека им. М. Е. Кильчичакова и МБУК «Аскизский краеведческий музей им. Н. Ф. Катанова». Из 19 мероприятий, направленных на поддержку культуры коренных народов, 12 будут проводиться в селе Аскиз.

В Аскизском районе проводятся фестивали, смотры, выставки, конкурсы и праздники, целью которых является поддержка как хакасской культуры, так и культуры малочисленных народов. Помимо работы учреждений управления культуры, на момент 2021 года проводились следующие мероприятия: классный час в Аскизском лицее-интернате, где детей познакомили с хакасским героическим эпосом, а также со знаменитыми хакасскими хайджи (сказителями-исполнителями героического эпоса под аккомпанемент таких национальных музыкальных инструментов, как чат-

хан или хомыс); мастер-класс в Лесоперевалочной СОШ, где детей обучали изготавливать национальные украшения «пого» и обереги.

Ансамбль «Айланьс» исполнил в селе Усть-Камышта старинные песни хакасов-кызыльцев. Прозвучали песни времен присоединения Хакасии к России и Гражданской войны, а также бытовые народные и авторские песни.

В данной работе проанализированы некоторые из мероприятий, запланированных на 2021 год, а также изучены крупные ежегодные праздники.

Чир Ине с хакасского языка переводится как «День земли». Данный праздник проводится ежегодно, в том числе в музее-заповеднике Хуртуях тас. Сначала проводится обряд кормления богини огня От Ине, далее – подвязывание лент чалама. После обряда начинаются спортивные состязания среди школьников: стрельба из лука, перетягивание каната. А в конце дети оставляют свои следы ладони на бумаге, тем самым дав клятву беречь природу.

Каждый год в Аскизском районном центре культуры и досуга проводится отборочный этап Республиканского смотра общин коренного малочисленного народа шорцев. В нем участвуют территориально-соседские или родовые шорские общины из Таштыпского и Аскизского районов. Победившая община готовит материалы для участия в заочном туре Межрегионального смотра деятельности этнокультурных центров и направляет их для проверки в Центр культуры и народного творчества им. С. П. Кадышева, а далее (после получения положительного отзыва) – в Министерство культуры РФ. Также стоит отметить фестиваль шорской культуры «Большой мир малого народа», который ежегодно проводится в селе Матур Таштыпского района.

Самыми крупными праздниками на территории Аскизского района являются Чыл Пазы и Тун-пайрам. Чыл Пазы – праздник начала года. Из-за кочевого и полукочевого скотоводства и связанных с ним специфического уклада жизни и культурно-бытовых традиций, сложился особый цикл хозяйствования, ход которого определялся по лунному календарю. Начало этого цикла связано с наступлением весны, что и стало отмечаться как праздник Нового года. Название праздника Чыл Пазы буквально означает «начало года» [2, с. 1503].

Первый обряд – «Обряд очищения» – это сжигание черных ленточек-чалама, содержащих в себе символ зла, что очищает душу от всего плохого, второй – «Обряд кормления огня»: участники обряда кидают в огонь кусочки пищи, тем самым «угощая» его, что воспринимается как подношение, направленное на благосклонность духов к людям. Обряд сопровождается наговором следующего содержания: «О, сорокозубая Мать-Огонь, тридцатизубая Дева-мать с красными пламенными зубами... Чтобы жизнь не прекращалась и жилище не разрушалось, мы тебя славим!». Третий обряд связан с почитанием священной берёзы, повязыванием на ветви дерева цветных чалама: берёзу трижды обходят по ходу солнца и привязывают ленточки (чалама) белого, красного, синего цветов. Завязывая узелки на чалама, загадывают по одному пожеланию на каждый узелок. Цвет белой ленточки означает чистоту дел и помыслов, верность и преданность; красный – символ Солнца и Огня, символ тепла, жизни и достатка; синий – символ чистого неба, мира и согласия [3, с. 137]. В деревне Казановка в этом году праздник начался с поздравления руководителей, затем шли обряды (очищение, кормление огня и почитание священной березы), и далее была проведена концертная программа местной школы. Также были национальные блюда и спортивные состязания.

В музее-заповеднике «Хуртуях тас» Чыл Пазы был больше направлен на детскую аудиторию, так как на него приглашались школьники Анхаковской, Полтаковской, Усть-Есинской, Лесоперевалочной, Апчинаевской школ. Сначала детей познакомили с традиционными обрядами, затем были проведены соревнования по национальным спортивным играм, а также скорочтение хакасских героических эпосов. Присутствовали национальные блюда.

В селе Аскиз Чыл Пазы уже был направлен на более зрелую аудиторию. Как обычно, были проведены 3 обряда, а далее в здании Аскизского РЦКД можно было попробовать блюда национальной кухни, а также посмотреть концертную программу.

Другим хакасским календарным праздником является Тун-пайрам – это праздник первого айрана (кислый напиток, приготовляемый из перебродившего коровьего молока). Он проводился обычно в конце мая – начале июня, после перекочевки скотоводов с зимника на летник. В это время перезимовавший скот поправлялся на первых зеленых кормах и появлялись первые молочные продукты. Праздник Тун-пайрам был связан с почитанием скотоводства – основы традиционного хакасского хозяйства.

Жители нескольких аалов собирались утром на ближайшей горной вершине или в степи, где устанавливали березки, коновязь для ритуального коня (по-хакасски – «изых») и разводили большой костер. Почтенный старец вместе с собравшимися обходил их по солнцу (кунгер) девять раз, кроплением айрана на костер, березки и коня благословлял небо, землю и желал, чтобы скот и молочные продукты не переводились среди скотоводов. После ритуальной части устраивались состязания: бега, конные скачки, стрельба из лука, традиционная борьба курес и хур, поднятие камня – хапчан тас. Самое любимое развлечение – конные скачки (чарыс). На празднике звучала музыка различных музыкальных инструментов: чатхан, пыргы, хомыс, тюрлө, хобрах. Со всех аалов съезжались на конкурс мастера тахпахы. Победителем среди тахпахчи (исполнителей тахпахы) считался тот, чей тахпах продолжительнее и остроумнее [4, с. 206].

В первые годы Советской власти Тун-пайрам прекратил своё существование. Только в 1980 году, в связи с 50-летием Хакасской автономной области, было решено его восстановить и проводить регулярно. Первый праздник прошел в Аскизском районе Хакасии, на Базинской поляне, 21 июня 1980 года. Сейчас он проводится в период празднования Дня Республики Хакасия в июле, на Сагайской поляне.

В новых условиях он получил и некоторые новые черты. На Тун-пайраме, помимо концертной программы, можно посетить национальные юрты, предоставленные разными районами, и в них попробовать кисло-молочный напиток – айран. Всегда проводятся спортивные состязания (например, борьба курес) и ярмарка, на которой можно приобрести сувениры.

Помимо крупного Тун-пайрама, также проводится детский Тун-пайрам. В отличие от «взрослого», детский проходит на стадионе. Каждая образовательная организация ставит юрты, оформленные в соответствии с традициями, встречает гостей, накрывает богатый стол из традиционных блюд, проводит мастер-класс по национальным ремеслам и показывает обрядовые действия. Кроме того, учащиеся соревнуются в национальных играх: курес, тобит и др. Самый массовый конкурс – это шествие колонн.

Ещё бывает школьный Тун-пайрам, и на нем уже нет никаких юрт – только национальные игры, конкурс лучшего стола с национальными блюдами среди классов с последующим награждением лучших.

На основе анализа документов и мероприятий можно сделать вывод, что на территории Аскизского района люди бережно относятся к сво-

ей культуре и обычаям. Активно проводятся этнокультурные мероприятия, в которых участвуют не только взрослые, но и дети.

Список литературы

1. Гладышевский А. Н. Село Аскиз – «столица» Сагайской степи // Сокровища культуры Хакасии / гл. ред. А. М. Тарунов. – М.: НИИ-Центр, 2008. – 512 с.
2. Жуйкова Т. П. Хакасские народные праздники как средство формирования временных представлений у детей дошкольного возраста [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электронный журнал. – 2014. – Т. 20. – С. 1501–1505. – URL: <http://ekoncept.ru/2014/54564.htm>.
3. Дыренкова Н. П. Тюрки Саяно-Алтая. Статьи и этнографические материалы. – СПб.: МАЭ РАН, 2012. – 408 с.
4. Бутанаев В. Я. Традиционная культура и быт хакасов. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1996. – 224 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

**План мероприятий подведомственных учреждений
Управления культуры администрации Аскизского района
на 2021 год – мероприятия, направленные на поддержку
хакасской культуры**

Названия мероприятий	Сроки проведения	Организаторы
«Своя игра» ко Дню родного языка (на хакасском языке)	Февраль	Центральная районная библиотека имени М. Е. Кильчичакова
Акция «Тореен тілімнең хығырчабыс» (чтение героического эпоса «Ах чібек Арыг» С. П. Кадышева) совм. с АСТВ	Февраль	Центральная районная библиотека имени М. Е. Кильчичакова

Названия мероприятий	Сроки проведения	Организаторы
Персональная художественная выставка Л. Н. Канзычакова «Аймах хоостарым»	5–26 февраля	МБУК «Аскизский краеведческий музей имени Н. Ф. Катанова»
Районный конкурс чтецов «Пой хайджи, звени чатхан» ко Дню поэзии и Году эпоса	Март	Центральная районная библиотека имени М. Е. Кильчичакова
Районный праздник Чыл Пазы – Новый год по хакасскому календарю	22 марта	МБУК «Аскизский РЦКД»
Вечер юмора на хакасском языке «Төрөөн тілім хучаанда» (в объятиях родного языка)	1 апреля	Центральная районная библиотека имени М. Е. Кильчичакова
Событийное мероприятие «Чир ине» в отделе наскального искусства, посвященное Дню Земли	21 апреля	МАУК МЗ «Хуртуях тас»
Детский районный праздник «Тун пайрам»	Май	МБУК «Аскизский РЦКД»
«Чир суумның тархыны» – викторина на знание истории Хакасии, посвященная Дню Республики Хакасия	3 июля	МАУК Музей-заповедник «Хуртуях Тас»
Районный библиотечный фестиваль «Ирбен оттың тойы»	7 июля	Центральная районная библиотека имени М. Е. Кильчичакова
Районное мероприятие «Айран сузы»	9 июня	МАУК Музей-заповедник «Хуртуях Тас»
Районный конкурс семей «Төрөөн чиріме махтанчам»	4 сентября	МБУК «Аскизский РЦКД»
Единый день чтения героического эпоса «Под говор звук чатхана» и Неделя хакасского языка и литературы	4–11 сентября	Центральная районная библиотека имени М. Е. Кильчичакова
Районный творческий вечер, посвященный 30-летию Республики Хакасия «Чон погдархалары»	16 ноября	МБУК «Аскизский РЦКД»

Таблица 2

**План мероприятий подведомственных учреждений
Управления культуры администрации Аскизского района
на 2021 год – мероприятия, направленные на поддержку
малочисленных коренных народов России**

Названия мероприятий	Сроки проведения	Организаторы
IX Республиканский смотр-конкурс территориально-соседских общин коренных малочисленных народов (шорцев)	14 марта	Сектор народного творчества и международного культурного сотрудничества
Праздник «Чыл Пажы»	21 марта	ДК «Таежный» п. Бискамжа
Конкурс шорских национальных украшений «Эс»	6 сентября	СДК «Радость» с. Балыкса

Раздел 9. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Лукашенко А. С., студент
Сабанцева Т. В., кандидат педагогических наук, доцент
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРИНЦИПОВ БИОМЕХАНИКИ И ОСНОВНЫХ КОМПОНЕНТОВ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТРЕНАЖА В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФА

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE PRINCIPLES OF BIOMECHANICS AND THE MAIN COMPONENTS OF CHOREOGRAPHIC COACHING IN THE PEDAGOGICAL PRACTICE OF A MODERN CHOREOGRAPHER

Аннотация: Статья раскрывает проблемы, вызванные ускорением темпов в современном обучении и важностью высоких результатов. Статья подробно освещает конкретные методики развития данных и работы с телом танцовщика на различных возрастных этапах – с учетом физического и интеллектуального развития детей. Анализируется не так давно пришедший в хореографию из йоги и фитнеса миофасциальный релиз, раскрывается его понятие и практическое применение в танце.

Ключевые слова: биомеханика, развитие данных, хореография.

Abstract: The article reveals the problems caused by the acceleration of the pace in modern learning and the importance of high results. The article covers in detail the specific methods of data development and working with the body of a dancer at different age stages-taking into account the physical and intellectual development of children. The article analyzes the myofascial release, which recently came to choreography from yoga and fitness, and reveals its concept and practical application in dance.

Keywords: biomechanics, data development, choreography.

XIX век – новый этап развития биомеханики физических упражнений, связанный с именами братьев Эдуарда и Вильгельма Вебер. Эдуард был анатомом, а Вильгельм – физиком. Они провели классические опыты по изучению ходьбы человека с использованием всех доступных в то время возможностей. В биомеханике мышц до сих пор справедлив принцип, впервые сформулированный Э. Вебером: «Сила мышц, при прочих равных условиях, пропорциональна её поперечному сечению». Свои исследования они опубликовали в 1836 году в Геттингене. Работа называлась «Механика двигательного аппарата человека» [1, с .54].

При изучении научной и учебно-методической литературы нами были обнаружены сведения о том, что исследования хореографических движений начались в совместной работе А. Я. Вагановой и Е. А. Котиковой в тридцатые годы XX века. На базе Московского хореографического училища анализом хореографических упражнений занимался М. Ф. Иванович. Е. Г. Котельникова провела большое исследование основных упражнений классического экзерсиса, материалы которого вошли в руководство учебного издания «Биомеханика хореографических упражнений».

Безусловно, хорошие хореографические данные, высокий уровень исполнительского мастерства танцовщиков, а именно: растяжка, широкий танцевальный шаг, гибкость и пластичность корпуса, скорость исполнения пируэтов и их число, делают любое хореографическое действие зрелищным, так же как и высокая мотивация, самоконтроль танцовщика, научно-теоретическая база самой танцевальной системы и качественное соблюдение всех её требований на практике гарантируют достижение высоких результатов в хореографическом искусстве [2, с. 239].

Таким образом, опираясь на ранее полученные результаты исследований ведущими мастерами в области хореографического искусства и учитывая требования современности и специфику педагогической работы современного хореографа, мы предприняли попытку разработать методические рекомендации по организации процесса обучения с использованием принципов биомеханики хореографических упражнений.

Например, нами предлагается возможный план занятий по развитию профессиональных данных для различных возрастных групп учащихся детского хореографического коллектива. Основное внимание, по нашему мнению, необходимо уделить следующим профессиональным моментам, учитывая возрастные параметры:

6–8 лет:

- 1) правильная складка: как тянуться нельзя;
- 2) ровные шпагаты: как тянуться нельзя;
- 3) развитие подъёма стопы без применения грубой силы, так называемого завала: releve и tendu при помощи тренажеров, резины и блоков;
- 4) понятие о базовой безопасности коленей.

9–11 лет:

- 1) основы строения коленного, тазобедренного суставов и позвоночника;
- 2) минусовой шпагат: ошибки и травмы при растяжке;
- 3) сила стопы и пальцев: как нельзя работать над стопами и как нужно;
- 4) plie для классического прыжка: разбор «почему и зачем», отличие правильной и неправильной работы мышц;
- 5) мениски и вращение;
- 6) выворотность: как нельзя над ней работать.

12–14 лет:

- 1) растяжка для девочек в подростковом возрасте и взрослых. Складка. Шпагаты для тех, кто их упустил в детстве;
- 2) танцевальные и спортивные возможности девочек в подростковом возрасте;
- 3) важность разогрева;
- 4) травматизм: плоскостопие, нестабильность голеностопа, нарушения осанки и халюсвальгус – упражнения для коррекции;
- 5) безопасная компенсация нехватки выворотности и проблем с осанкой;
- 6) миофасциальный релиз с роллом и мячом.

15–17 лет:

- 1) растяжка для взрослых: как нельзя, как можно;
- 2) травматизм: вышесказанное + патологии осанки, стоп, коленей, тазобедренных суставов, плечевого сустава - упражнения для коррекции;
- 3) танцевальные и спортивные возможности мальчиков в подростковом возрасте;
- 4) безопасная компенсация нехватки данных в танце;
- 5) миофасциальный релиз с роллом и мячом.

Остановимся более подробно на разборе миофасциального релиза с роллом и мячом, пришедшего из фитнеса и йоги. «Мио» – мышца, «фасция» – соединительная ткань, оболочка, оплетающая мышцу. МФР позволяет избавиться от сцепления рубцовой ткани с мышечными волокнами, что улучшает качество движений и уменьшает болевой синдром. При перенапряжении фасции ухудшается кровоток сосудов, которые проходят через неё. Напряжение одной фасции отражается на тоне других. Поэтому нужно «разбивать» очаги напряжения, высвободить его, уменьшать «жесткость» тела и не давать фасциям «склеиваться». Гибкие и подвижные фасции – залог быстрого восстановления после нагрузок и медленного износа организма. Миофасциальный релиз – это одновременное мануальное воздействие и на мышцы, и на соединительную ткань, направленное на расслабление миофасциальных структур. Эффект достигается за счет сдавливания и пассивного растягивания той мышцы, которая нуждается в реабилитации. МФР незаменим там, где требуется ускорить процесс восстановления после тренировки, убрать болевые ощущения в мышцах, повысить гибкость и снизить вероятность травм, устранить возникший мышечный гипертонус (повышенное напряжение).

В фитнесе в настоящее время представлен упрощенный способ миофасциального релиза – Self Myofascial Release (самостоятельный миофасциальный релиз), который выполняется самим человеком без помощи массажиста или терапевта. Такая техника предполагает наличие оборудования, с помощью которого можно оказывать давление на напряженную область в мышце для достижения расслабления и исчезновения болезненности. Чаще всего в качестве такого оборудования используется специальный пенопластовый цилиндр – foamroller [3; 4, с. 78].

В настоящее время МФР активно используется и в других направлениях, помимо йоги и фитнеса. В контексте отдельно взятого занятия – с МФР нужно начать. Разогрев начинается со стоп, дальше – икры, бедра, ягодичные мышцы, спина. Стоит отметить, что мы не прокатываем суставы и такие места, как подмышечные впадины, паховые области.

Мышцу следует прокатить вдоль и поперек, а после – добавить вес и поработать этой мышцей. Например: работая с икроножной мышцей, раскатываем ее при помощи ролла вдоль и поперек, затем перемещаем ролл в самую широкую часть, передаем немного своего веса и начинаем сокращать и дотягивать стопу. В самой ощутимой и яркой точке стоит задержаться и придавить сверху второй ногой. Работа с бедром происходит

аналогичным образом – по передней поверхности, по задней и боковой. А для работы со стопой и ягодичной мышцей ролл не подойдет. Нужно использовать массажный мячик или обычный теннисный. Применяются круговые движения (в случае с ягодичей – вокруг седалищного бугра). Со спиной следует работать аккуратно. Оптимально будет просто полежать на ролле, передвигая его к различным отделам позвоночника.

Разберем план занятия на примере возрастной группы 12–14 лет.

Первым делом учимся делать МФР и ориентироваться на свои ощущения. Это новый этап для данной возрастной группы. На эту часть урока отводится 15–20 минут. Теперь тело разгружено и готово к работе одновременно. Начинаем работу со стопами: развитие силы. Ученики уже знакомы с этим пунктом, но работа над стопой не прекращается никогда. Сначала нужно разработать каждый сустав вручную, чтобы дать амплитуду движения. Далее сила стопы разрабатывается при помощи *releve* на специальном тренажере или мягких блоках. Закрепить результат также можно при помощи эспандера, работая как с каждым пальцем отдельно, так и со всей стопой. Важно делать это плавно и небыстро.

Далее следует сделать упражнения для коррекции индивидуальных особенностей: хронических травм или неправильного положения. Например, упражнения для коррекции такой патологии, как халюс вальгус, которая нередко начинает проявляться уже в этом возрасте. К распространенным проблемам, требующим внимания, также относятся: нестабильность голеностопного сустава (хронический подвывих), плоскостопие и нарушения осанки. Все эти проблемы на ранних стадиях хорошо поддаются коррекции с помощью упражнений. Хотя, безусловно, требуется консультация с врачом-ортопедом. Данная тема обширна, она будет подробно разобрана нами в дальнейших работах.

С каждым учеником следует разобрать его индивидуальные физические данные и их использование. Например, чем компенсировать недостаток выворотности. Проследить, чтобы компенсация не происходила только за счёт чего-то одного (часто – поясницы), ни в коем случае не завалом на большой палец, так как это противоположно понятию «выворотность». В этой части занятия также выполняются упражнения для коррекции.

Когда мышцы поработали, мы их расслабляем, растягиваем. Дополнительно оговариваем, что давления со стороны быть не должно, это часто серьезно травмирует. Также не применяются раскачивающие дви-

жения. Известны случаи, когда таким образом человек во время растяжки на минусовой шпагат сам себе разрывал сухожилие мышц-хамстрингов. Растягиваемся, учитывая работу мышц-антагонистов. Мышцами-антагонистами называют такие две мышцы (или две группы мышц) одного сустава, которые при сокращении осуществляют тягу в противоположные стороны. Из двух мышц-антагонистов та, которая осуществляет данное движение (то есть выполняет основную задачу), называют агонистом, а другую – антагонистом. Это означает, что мышцы, совершающие противоположную работу, могут помочь при растяжке. Так как растяжка сама по себе – это изменение тонуса мышц, их необходимо расслабить. В напряженном состоянии мышцы просто травмируются. В случае с мышцами-антагонистами (например, двуглавая мышца бедра и четырехглавая; трехглавая мышца голени и передняя большеберцовая мышца) одна расслабляется тогда, когда напрягается другая.

При растяжке также немаловажно дыхание. Более глубокие, чем это привычно, вдохи и выдохи создают небольшой стресс для мозга, так как нужно думать о дыхании, таким образом, внимание с растягивания мышцы смещается, отвлекается, что позволяет получить наиболее эффективные и при этом наименее травматичные результаты. Хорошие результаты также может дать растяжка на сопротивление. Это работа в парах. Классический пример – «лягушка» сидя, где один человек производит давление на колени по направлению к полу, а второй усилиями мышц ног поднимает их вверх, после чего давление ликвидируют и на расслаблении колени опускаются ниже прежнего. Такой прием можно также использовать для того, чтобы лечь в складку.

12–14 лет – тот возраст, когда пора поговорить о возрастных особенностях растяжки у девочек. У некоторых подростков могут сильно ухудшиться результаты. У кого-то может потеряться растяжка вследствие травм или резкого роста. Необходимо объяснить детям, почему это происходит. Возвращение к прежнему уровню может происходить долго, и, конечно, работу нужно будет выстроить еще более осторожно, чем в детском возрасте. Как показывают исследования, не только гибкость, но и физическая выносливость в подростковом возрасте нередко снижается, так как у подростков темпы естественного возрастного развития могут превысить скорость нарастания основных показателей физического развития – роста, веса и окружности грудной клетки, обусловленного воздействием тренировки.

Список литературы

1. Донской Д. Д., Зациорский В. М. Биомеханика: учебник для институтов физической культуры. – М.: Физкультура и спорт, 1979. – 264 с.
2. Скуратов Т. А. Использование принципов биомеханики в процессе профессионального обучения в вузах для будущих специалистов в области спортивного бального танца // Вестник МГУКИ. – 2017. – № 5 (79). – С. 235–244.
3. Миофасциальный релиз [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.f-fitness.ru/services/grupprovypogrammy/miofastsialnyj-reliz> (дата обращения: 05.05.2021).
4. Самсонова А. В. Гипертрофия скелетных мышц человека. – СПб.: Кинетика, 2018. – 159 с.

Кислицына Ю. Д., студент

Пронина Д. И., студент

*Сабанцева Т. В., кандидат педагогических наук, доцент
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского*

ВЛИЯНИЕ ПРИНЦИПОВ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕРФОРМАНСА НА ПОИСК НОВЫХ КОМПОЗИЦИОННЫХ РЕШЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

INFLUENCE OF THE PRINCIPLES AND CONCEPTUAL FEATURES OF PERFORMANCE ON THE SEARCH FOR NEW COMPOSITIONAL SOLUTIONS CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIS ART

Аннотация: Перформанс – это одна из разновидностей акционизма второй половины XX века. Энергия и тело человека для художника являются главными элементами для создания акции с прямым или косвенным присутствием зрителя. Современное хореографическое искусство постоянно находится в поиске новых композиционных решений и возможностей тела танцора через создание хореографических постановок. Все это и раскрывается в представленной статье.

Ключевые слова: перформанс, искусство, современное хореографическое искусство, концептуальные особенности.

Abstract: Performance art is one of the varieties of actionism of the second half of the XX century. For the artist, the energy and the human body are the main elements for creating an action with the direct or indirect presence of the viewer. Modern choreographic art is constantly in search of new compositional solutions and shows the possibilities of the dancer's body through the creation of choreographic productions. All this is revealed in the presented article.

Keywords: performance, art, contemporary choreographic art, conceptual features.

Искусство постоянно развивается и синтезируется, появляются новые течения и направления. Начало XXI века ассоциируется во многих видах искусства с таким понятием, как «перформанс». И, конечно, оно не могло не затронуть хореографическое искусство, а в особенности поиск современными хореографами новых композиционных решений в современном хореографическом искусстве. Все динамические процессы в искусстве подтверждают актуальность нашего исследования, результаты которого нами были систематизированы и обозначены в научной статье.

Анализируя современные исследования и источники, представленные в научной литературе [1; 2, с. 321; 3, с. 55; 4, с. 12], мы предприняли попытку выявить основные и концептуальные принципы искусства перформанса, которые опишем более подробно в нашей статье.

Жанр современного концептуального искусства под названием «искусство перформанса» – это одна из разновидностей акционизма второй половины XX века. Энергия и тело человека для художника являются главными элементами для создания акции с прямым или косвенным присутствием зрителя. Оно включает в себя множество театральных искусств: цирк, оперу, театр, танец и т. д. В разных формах искусств перформативность в основном рассматривается как действие художника с помощью тела. Раскрывая свое нутро перед другими людьми, художник показывает нам самого себя, используя при этом язык жестов и тела.

Все это говорит о том, что не любое перформативное произведение будет расцениваться перформансом. «Таким образом, перформанс оказывается самым недостижимым – и это парадокс, а с другой стороны, и самым достижимым для сегодняшнего индивидуума пространством». Но каковы же основные принципы и концептуальные особенности перформанса?

Анализируя современные исследования, представленные в научной литературе [3, с. 122; 4, с. 98], мы постарались выделить основные принципы искусства перформанса. К ним относятся:

- освобождение от устоявшихся жанров и ценностей прошлого;
- создание нового искусства, которое невозможно купить или продать;
- создание нового способа коммуникации;
- разрушение границ между искусством и реальностью;
- нахождение в моменте, основанное на отсутствии репетиции. Противопоставление театру;
- провозглашение полной свободы слова, темы и жеста;
- отсутствие четких правил и законов.

В современном хореографическом искусстве проявление перформанса происходит через некое телесное действие, через действие человеческого тела – это имеет обобщенное название «перформантивный акт», который подразумевает наличие таких принципов, как:

1. Временное развитие действия – создание некой другой реальности, иллюзорности, самостоятельной и созданной только для персонажа. Другая реальность при взаимодействии с действительностью «взрывается», предоставляя возможность персонажу прожить эту ситуацию, которая и является перформансом.

2. Тактильность / телесность – под этими понятиями подразумевается результат взаимодействий физических тел исполнителя и зрителя, их совместной деятельности.

3. Игровой момент – строится на подчинении известным игровым правилам. Это дает нам возможность дистанцироваться от реальности и суровой действительности.

4. Наличие некоторого простроенного сценария, по которому развивается заданное действие – это четкое доскональное продумывание и формирование каждого жеста, слова и движения.

5. Задача и цель всегда многослойны. Верхний слой – то, что подразумевает персонаж – его собственное прочтение, проживание ситуации для расширения саркастической игры. Внутренний слой – цели, которые обусловлены художником, это может быть как протест, так и радикальные или решительные задачи. Еще один слой – стирание граней между жизнью и искусством, расширение границ искусства.

6. Создание «броской новизны», эпатажности – актуальность, включение в инновационный процесс, создание новой «эстетики», отказ от статичности искусства.

7. Еще один дополнительный элемент для раскрытия темы и идеи перформанса – создание «видеоарта». Раньше перфомативные акты подразумевали наличие фотографий, которые не могли рассматриваться как самостоятельное произведение. Сейчас же благодаря веку технологий их место занимает видеоарт, и теперь перформанс переходит на более качественный уровень.

Еще один момент, который мы заметили при анализе выбранной нами темы: часто за перформансом не признают художественного начала, считая его, скорее, созданием зрелища и шоу, как нечто «модное и трендовое».

Перформанс для художественного процесса:

1. Предоставляет новизну понятий роли автора и персонажа.
2. Изменяет привычное понятие искусства и творчества.
3. Дает возможность для коммуникации зрителя и авторов действия.
4. Создает условия и возможности для появления новых форм и видов в искусстве.
5. Протестует против художественных принципов из прошлого.
6. Может поднимать любые темы и проблемы бытийности.

Последний год стал очень сложным для деятелей искусства. Ограничение пространства, процесс изоляции, смена привычного ритма творческой жизни – всё это привело к переосмыслению взглядов и позволило предпринять попытки к поиску новых композиционных решений в современном искусстве. Хореография, конечно, не осталась в стороне.

Наиболее ярким событием последнего времени является премьера фильма «Слепок» [5; 6]. Это кросс-медийное произведение, объединяющее изобразительное искусство, современный танец, музыку и кинематограф. Главным героем и по совместительству основным материалом стало человеческое тело в многообразии его пластических форм. Этот фильм создан при поддержке Международного фестиваля современной хореографии Context. Diana Vishneva и в сотрудничестве с Государственным музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

В этом фильме-спектакле нам показывают 5 эпох: Древняя Греция, Рим, гибель Античности, Средние века и Возрождение. И дополнительно – вступительная часть фильма, которая не была запланирована в сце-

нарии: эпоха Современности, ставшая настоящей импровизацией режиссера, хореографа, а также исполнителя главной роли в этом эпизоде.

Соединение современного танца с классическим музеем дает взаимное обогащение, новый взгляд на привычное понимание взаимосвязи жанров искусства. Авторы выстраивали эту работу, полностью опираясь на пространство музея. Это не просто постановка, которую можно перенести на сцену или в другой зал, это язык кинотанца, который может существовать в конкретно заданных обстоятельствах.

Зритель проходит сквозь все представленные эпохи вместе с главной героиней, балериной Дианой Вишневой, и по-новому смотрит на сюжеты истории. Каждый из хореографов выбрал свое какое-то время и использовал свою пластику в пластике, которая сосредоточена в скульптурах, выбранных ими залов.

Выбранный нами спектакль-перформанс начинается в Древней Греции с ее Медузой горгоной, Парисом и вакхическими плясками, продолжается Римом и гибелью Античности, переходящей в Средневековье, и финиширует в залах Возрождения, символизируемого фигурами мужчины и женщины, вдруг оказавшихся в кругу (иначе говоря – в центре) мироздания. Также начало каждой части, пролога и эпилога нам открывает главная героиня Диана Вишнева, которая блуждает по музею и иногда жестикулирует, повторяя линии скульптур.

Фильм «Слепок» – освобождение от устоявшихся жанров и ценностей прошлого, пропуск их через призму телесности и работы с пространством, разрушение границ между искусством и реальностью, эпатажность, нахождение в моменте, провозглашение полной свободы слова, темы и жеста.

В спектакле «Свободу статуе» [7] мы также видим проявление перформанса. На наших глазах происходят размышления танцоров насчет свободы: «Что же такое свобода?» Мы наблюдаем за диалогом танцовщика и зрителя. Этот спектакль создан при содействии Международного фестиваля современной хореографии. Diana Vishneva является обладателем премии Областного конкурса лучших театральных работ «Браво».

«Свободу статуе» – спектакль-вербантим, созданный на основе ответов респондентов из разных стран, это документальные свидетельства, срез размышлений наших современников о свободе, с которыми авторы не обязательно согласны, но к которым предлагают прислушаться. В этом спектакле нам показывают символическую форму своеобразного противостояния и взаимодействия Статуи Свободы и провозвестника русской

революции, «вождя мирового пролетариата», по-своему толковавшего понятие свободы. В сознании зрителя происходит переворот в понятии слова «Свобода», ведь то, что для одного считается свободным, для другого не является таковым. Мы видим создание временного развития действия, это та реальность, которая отличается от реальности. Она существует только для персонажей, но в неё хотят вовлечь зрителя. Это та инореальность, которая сталкивается с действительностью, как бы давая поле для проживания ситуации в данный момент, что и несет в себе перформанс.

Сам спектакль:

- 1) Предоставляет нам изменение понятия свобода.
- 2) Создает новые коммуникативные ситуации.
- 3) Протестует против унаследованных из прошлого понятий свободы.
- 4) Создает условие для проявления новых форм и видов в искусстве.

Все это придает спектаклю метафоричность и сдержанную иронию. Спектакль «Свободу статуе» дает зрителю способность к гибкому переосмыслению привычных исторических / идеологических реалий.

Мы можем привести еще один пример проявления перформанса в спектакле. Это спектакль «Премьера» [8; 9]. В нем происходит обновление одежды, работы, круга общения, также обновляется принцип жизни, за счет чего и мы сами обновляемся. Спектакль «Премьера» является последней совместной станцованной работой Анны Щеклеиной и Александра Флорова. Премьера прошла в Костроме в рамках фестиваля «Диверсия».

В данном спектакле мы наблюдаем игровой момент, который показывает ситуационность и иронию, что является одним из главенствующих правил этой игры. Мы наблюдаем за тем, как танцовщики говорят о себе все лучшее, что есть в них, как бы демонстративно показывая это, что в действительности не может быть ничего общего с реальностью. Анна Щеклеина и Александр Флоров создают эпатажность, показывая, что в казусах нет ничего страшного. Все мы люди, и все мы ошибаемся.

Как обычно, главным художественным средством в постановке служит воображение зрителя. «Премьера» сделана буквально из ничего, только казусы, красота, музыка, слова, танец, тишина и конец.

Танцовщики беседуют и размышляют о том, что «слово» не является таковым, что все наши «слова» – это просто выдумка, которая не имеет

начала. Ведь «слово» – это сначала «разумение», а потом уже как «слово» в своем прямом проявлении.

Этот спектакль показывает проблемы бытийности. Мы начинаем задумываться, что же все это значит, что же значит «Слово» в своем изначальном проявлении, ведь современная суэта поглощает человека и затмевает его разум, не позволяет задуматься о таких простых вещах.

Перформанс вовлекает зрителя в самую суть спектакля, он позволяет прожить все вместе с персонажами. Зритель становится единым целым с танцовщиками, как бы погружая себя в сам процесс. Зрители являются неотъемлемой частью спектакля, без которой он не может существовать.

Проанализировав фильм «Слепок» и спектакли «Свободу статуе», «Премьера», мы сделали вывод о том, что новые композиционные решения диктуют пространство, телесные особенности и возможности танцовщиков, слияние их в совместный коллективный поиск в современном хореографическом искусстве, при этом используя принципы и концептуальные особенности перформанса. Таковыми являются, по нашему мнению:

- освобождение от устоявшихся жанров и ценностей прошлого;
- создание нового способа коммуникации;
- разрушение границ между искусством и реальностью;
- провозглашение полной свободы слова, темы и жеста.
- наличие некоего сценария, игрового момента, эпатажности, отсутствие четких правил и законов.

Список литературы

1. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. – СПб.: Питер, 2000. – 304 с.
2. Бишоп К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства. – М.: V-A-C press, 2018. – 528 с.
3. Шехнер Р. Теория перформанса. – М.: V-A-C press, 2020. – 488 с.
4. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: V-A-C press, 2019. – 320 с.
5. Слепок [Электронный ресурс]. – URL: <https://teatrto.ru/2021/04/08/vyход-iz-ramok-film-slepek> (дата обращения: 09.04.2021).
6. Музыка, танец и скульптуры в фильме Дианы Вишневой и Пушкинского музея «Слепок» [Электронный ресурс]. – URL:

<https://www.buro247.ru/culture/arts/30-mar-2021-slepok-film-ballet.html>
(дата обращения: 04.04.2021).

7. Kinoart [Электронный ресурс]. – URL: <https://kinoart.ru/reviews/tantsuyut-vse-slepok-andreya-silvestrova> (дата обращения: 11.04.2021).
8. Сироткина И. 5 книг о том, что такое теория перформанса [Электронный ресурс]: сайт «Горький». – URL: <https://gorky.media/books-collection/5-knig-o-tom-cto-takoe-teoriya-performansa> (дата обращения: 29.04.2021).
9. Перформанс как явление современного отечественного искусства [Электронный ресурс]. – URL: <https://culture.wikireading.ru/72100> (дата обращения: 27.04.2021).

Топорова Н. М., студент
Сабанцева Т. В., кандидат педагогических наук, доцент
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

ВЛИЯНИЕ ЗАНЯТИЙ ХОРЕОГРАФИЕЙ НА КОММУНИКАТИВНЫЕ КАЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА-ДОШКОЛЬНИКА

THE INFLUENCE OF CHOREOGRAPHY ON THE COMMUNICATIVE QUALITIES OF THE PRE-SCHOOL CHILD'S PERSONALITY

Аннотация: В данной статье рассматривается, насколько тесно связаны хореография и сфера коммуникации. Для дошкольника – это логоритмика, средства которой позволяют развивать речь с помощью движений, являются хорошим и результативным методом для совершенствования коммуникативных качеств личности ребенка-дошкольника.

Ключевые слова: логоритмические игры, коммуникативные навыки, хореография.

Abstract: This article examines how closely choreography and the sphere of communication are connected. For a preschooler, this is logorhythmics, the means of which allow you to develop speech with the help of movements, are a good and effective method for improving the communicative qualities of a preschool child's personality.

Keywords: logo-rhythmic games, communication skills, choreography.

В настоящее время практически многие родители хотели бы, чтобы их ребенок с ранних лет посещал занятия в системе раннего дошкольного образования и активно развивался и познавал мир.

С каждым годом всё большую популярность набирают занятия хореографией. Это обусловлено тем, что маленькие дети обычно обладают большим запасом двигательной энергии и организм ребенка-дошкольника для полноценного развития требует значительной физической нагрузки на опорно-двигательный аппарат. Детям постоянно хочется бегать, прыгать и не стоять на месте ни секунды. Когда формируется вестибулярный аппарат, развивается способность удерживать равновесие. К трем годам движения становятся более точными и скоординированными, увеличивается скорость реакции. С каждым последующим годом навыки и умения детей возрастают. Уроки танцев под руководством профессионального и внимательного учителя позволят ребенку проявить себя и полностью удовлетворить необходимость быть в движении и подготовить базу к будущим победам.

Уроки хореографией вносят большой вклад в физическое, интеллектуальное, личностное, социальное и эстетическое развитие ребенка-дошкольника. У танцующих детей формируются навыки самоконтроля, умение работать в коллективе и сотрудничать со сверстниками, слушать преподавателя. По дороге на занятия хореографией ребенок будет психологически подготовлен к новым для него условиям.

Итак, для начала разберемся, на какие вопросы родителям нужно знать ответы, прежде чем отправлять детей на занятия хореографией:

1. Любит ли ребенок подвижные игры и как он переносит физические нагрузки?

2. Готов ли он слушать и выполнять задания педагога?

3. Хочет ли ребенок заниматься танцами, нравится ли ему это?

Третий вопрос, пожалуй, самый важный. Ведь именно от желания зависит множество факторов, определяющих в дальнейшем успешное освоение танцевальной программы. Если малышу доставляет удовольствие посещать занятия хореографией, он весь во внимании, увлечен процессом, то вся информация будет намного лучше воспринята и усвоена им.

Мы рассмотрели, какое влияние оказывает хореография на физическое состояние ребенка, а теперь проанализируем, как же влияет хореография на коммуникативные качества личности дошкольника.

Своевременность и значимость проводимого исследования заключается в том, что взаимоотношения между людьми зарождаются и наиболее интенсивно развиваются в дошкольном возрасте. Именно тогда закладывается фундамент, на котором в будущем построится дальнейшее развитие личности дошкольника, его умение контактировать и находить общий язык с другими людьми.

Г. М. Андреева [1, с. 55] под общением понимает сложный процесс установления и развития контактов между людьми, порождаемый потребностями совместной деятельности и включающий в себя обмен информацией, выработку единой стратегии взаимодействия, восприятие и понимание другого человека. Придерживаясь точки зрения Г. М. Андреевой, можно заключить, что общение включает в себя три составляющие: коммуникативную сторону (обмен информацией); интерактивную сторону (взаимодействие); и перцептивную сторону (восприятие людьми друг друга).

М. И. Лисина говорит: «Через общение со сверстниками возникает образ другого человека, а через это – образ самого себя» [2, с. 94]. Изменяется содержание общения, мотивы, коммуникативные навыки и умения. Формируется один из компонентов психологической готовности к обучению в школе – коммуникативный.

Развитие сферы коммуникаций значительно усложняется, учитывая тот факт, что сейчас большинство детей с самых ранних лет целыми днями смотрят мультики по телевизору, играют в компьютерные игры и совсем мало общаются не только с родителями, но и друг с другом.

Психологи определяют коммуникативные способности как индивидуально-психологические особенности личности, которые обеспечивают эффективность ее общения и совместимость с другими людьми. Способность к общению включает в себя три главных правила:

- Первое – это непререкаемое желание вступать в контакт с окружающими («Я хочу!»);
- Второе – это умение организовать общение («Я умею!»), включающее умение слушать собеседника, умение эмоционально сопереживать, а также умение решать конфликтные ситуации;
- Третье – это знание норм и правил, которым необходимо следовать при общении с окружающими («Я знаю!»).

Развитие коммуникативных навыков личности дошкольников основано на желании взаимодействовать с окружающими, умении слушать и слышать своего оппонента, способности с пониманием и заботой относиться к другим людям.

Хореографическое творчество в большинстве своем – это коллективная деятельность, и, как следствие этого, у детей дошкольного возраста формируется чувство доверия к окружающим, а также развиваются навыки взаимодействия с другими людьми, умение найти общий язык.

На хореографии детей учат выражать свои эмоции при помощи мимики и жестов, и это очень помогает им лучше понимать, что чувствуют другие люди.

С помощью логоритмических игр у ребят улучшаются речь и чувство ритма, развиваются общая и мелкая моторика, внимание. А когда все это происходит с использованием танцевальных движений, то заметно улучшаются и координационные способности. Чем сложнее задания (например, ускорение темпа, использование разных уровней громкости, произнесение стихотворения по одной строчке по очереди), тем больше развиваются ребенок и его речь.

Развитие речи у дошкольника приводит к более четкому формулированию своих желаний, соответственно ему становится проще общаться с другими детьми.

Педагог, работающий с дошкольниками, должен обладать способностью организации и управления игровыми методами обучения (игры предметной, ролевой, сюжетно-ролевой с правилами), в основе которых лежит точный и адекватный учет возрастных особенностей обучаемых, структуры их самосознания, интеллектуальной деятельности и поведения детей. Одной из важнейших функций сюжетно-ролевой игры является коммуникативная функция, которая заключается в развитии обмена знаниями и умениями в ходе игры и установлении на этой основе дружеских взаимоотношений.

Когда немного налажен словесный контакт, можно попробовать установить и физический, начиная с самого простого, например, построив детей в круг и попросив их взяться за руки. После этого можно делить детей на группы, тройки, пары.

Очень важно прислушиваться к мнению ребенка. Когда он ни в какую не хочет встать в пару с другим дошкольником, на первых порах не стоит сильно настаивать, нужно дать ребенку немного времени привыкнуть к этому, либо педагог может сам составить малышу компанию. Но нужно понимать, что у этого ребенка явно есть комплекс стеснения и стараться избавиться от него.

В дошкольном возрасте обучить детей хореографии становится намного проще и эффективнее через игру. Главное, чтобы на занятии царил радостная и дружеская атмосфера, тогда дети лучше идут на контакт.

Для того чтобы дети были сплоченные, нужно прививать им командное чувство, чтобы они понимали: «Один за всех и все за одного!».

Каждый должен знать, что решение и поведение любого участника из группы может повлиять на всех остальных. Если ребята справляются с заданием, их можно поощрить в конце занятия, например, все получают наклейки в блокнот либо вместе играют в любимую игру и т. д. В противном случае этого не происходит. Таким образом, дети не только станут более дисциплинированными, но и будут понимать, куда стоит направлять свои коммуникативные способности на занятиях хореографией (например, умение работать в парах, найти общий язык, не бояться и не стесняться выражать эмоции через мимику и жесты), а куда нет (например, болтовня во время объяснения педагогом задания).

Когда дети уже освоились, привыкли к коллективу, можно проработать с ними несколько упражнений, например:

- 1) освобождение от эмоционального и мышечного напряжения;
- 2) развитие творческого мышления и воображения.

Направления тесно взаимосвязаны. Невозможно раскрытие творческого потенциала, если ребенок скован и зажат. Когда страх, который зажимает наши мышцы и положительные эмоции, пропадает, появляется улыбка, лёгкость в теле, появляются новые возможности исполнения.

К. С. Станиславский в своей книге «Работа актёра над собой» писал: «Вы не можете себе представить, каким злом для творческого процесса являются мышечная судорога и телесные зажимы.... Когда зажим утверждается в ногах, актёр ходит, точно паралитик; когда зажим в руках – руки коченеют, превращаются в палки и поднимаются, словно шлагбаумы. Такие же зажимы, со всеми их последствиями, бывают в спинном хребте, в шее, в плечах. Они в каждом случае по-своему уродуют артиста и мешают ему играть» [3, с. 122]. То же самое можно сказать и о хореографах.

Цель упражнений: преодолеть страх общения с окружающими, развить коммуникативные способности.

Приведем пример. Ребята передвигаются хаотично по хореографическому классу, встречаясь взглядом с другими детьми. В этот момент нужно подмигнуть и сказать: «Привет!». Необходимо изменять положения в пространстве класса, использовать максимально всю площадку. При регулярном исполнении упражнения в течение определенного периода взгляд становится более спокойным, зрительный контакт – более длительным, исчезает чувство страха перед коллективом и педагогом.

Для второго упражнения детям стоит разбиться по парам. Один человек закрывает глаза, второй берет первого за руку и медленно ведет по классу. Важно не столкнуться с другими парами. Здесь один партнер учится доверять, а второй дает волю своей фантазии и ведет первого любыми путями. После этого стоит поменяться ролями, а потом и парами.

Таким образом, хореография тесно связана со сферой коммуникаций. Общение играет важную роль в становлении личности ребенка, а умение грамотно построить диалог и не стесняться коммуницировать с другими людьми – залог успеха в будущем. Детям дошкольного возраста намного проще и интереснее развивать качества личности и навыки общения через танец, игру, логоритмику и т. д. В танце ребенок может раскрыться, найти себя, избавиться от мышечных зажимов и стеснения. Через хореографию дети непременно могут улучшить свои коммуникативные способности, ведь танец – это любимое дело, которым малышу нравится заниматься, от чего он получает удовольствие, что ему не в тягость. Именно от желания, как уже было сказано ранее, зависит многое. Ребенок стремится к улучшению своих навыков и обязательно достигает высот!

Список литературы

1. Андреева Г. М. Социальная психология: учебник для высших учебных заведений. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 364 с.
2. Лисина М. И. Формирование личности ребенка в общении. – СПб.: Питер, 2009. – 320 с.
3. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – М.: Искусство, 2017. – 480 с.

Анцевич А. Е., студент

Аманжолова К. А., студент

*Сабанцева Т. В., кандидат педагогических наук, доцент
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского*

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ТАНЦЕВАЛЬНО-ИГРОВЫХ КОМПОЗИЦИЙ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

THE CONTENT COMPONENT OF DANCE AND GAME COMPOSITIONS IN THE LESSONS OF CHOREOGRAPHY OF PRESCHOOL CHILDREN

Аннотация: Занятия хореографией дают организму физическую нагрузку, помогают выявить и раскрыть творческие способности посред-

ством хореографического искусства. В процессе занятий у детей развивается музыкально-слуховое восприятие, пластичность. Они учатся чувствовать себя более раскрепощёнными, развивать индивидуальные качества личности, воспитывать в себе трудолюбие и терпение.

Ключевые слова: музыкальность, пластичность, креативность.

Abstract: Choreography classes give the body physical activity. In the course of classes, children develop musical and auditory perception, plasticity. They will learn to feel more liberated, will be able to develop individual personality traits, cultivate diligence and patience. They will help to reveal and reveal creativity through choreographic art.

Keywords: musicality, plasticity, creativity.

Сегодня хореография, ритмика, танец как учебные дисциплины входят в систему дополнительного образования детей различных возрастных групп. Хореография является фундаментом для развития потенциала возможностей, способностей и талантов личности ребенка. Занятия танцем развивают образное мышление, творческую фантазию, креативность. Также процесс обучения хореографии связан с активным развитием многих физиологических функций человеческого организма: кровообращения, дыхания, нервно-мышечной деятельности.

Жизнь современных детей насыщена до предела, как в известном стихотворении Агнии Барто: «Драмкружок, кружок по фото, мне еще и петь охота». Только дисциплины теперь совсем другие: иностранный язык, компьютер, этикет. Но, как и прежде, современный ребенок не может обойтись без интересной двигательной активности. Здесь на помощь приходит универсальный вариант – танец.

Еще в Древней Греции полагали, что в процессе обучения детей такие дисциплины, как музыка и танцы не менее важны, чем точные науки. Дошкольный возраст является самым благоприятным периодом для формирования устойчивых познавательных потребностей и интересов. Занятия хореографией в этот период оказывают активное влияние на развитие эмоционально-образной сферы мышления ребенка, формируют мотивационную и эмоционально-волевую готовность. Хореография может дать детям то, чего не хватает в современном процессе обучения и воспитания детей: уравновесить, гармонизировать интеллектуальное развитие ребенка с физическим, нравственным, духовным и эмоциональным.

В основу этого этапа обучения необходимо положить игровое начало. Н. А. Менчинская [1, с. 214] среди закономерностей возрастного раз-

вития выделяет игровую деятельность как ведущую, определяющую все остальные. Именно игра определяет характер развития всей познавательной сферы ребенка и развитие личности в целом [2, с. 33]. Но игра при обучении не должна являться наградой или отдыхом после нелегкой или скучной работы, скорее, труд возникает на почве игры, становится ее смыслом и продолжением, то есть игра должна стать органичным компонентом занятия.

На занятиях хореографией игровые приемы приобретают иное значение. Главной задачей занятия является освоение танцевального движения. А как же его освоить лучше и главное – интереснее? В решении этой задачи могут помочь танцевально-игровые композиции. Танцевально-игровая композиция в нашем понимании – это органически связанная совокупность танцевальных движений с приемами игры.

Для подтверждения результативности обращения к танцевально-игровым композициям на занятиях хореографией у детей 4–6 лет нами было предложено использовать разработанную нами методику «ВОЗДУШНЫЙ ШАР». Методика была апробирована в процессе проведения занятий в одном из хореографических коллективов г. Омска в рамках прохождения производственной практики (практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности). В процессе работы были сформированы две группы – КГ (контрольная) и ЭГ (экспериментальная) с одинаковым количеством человек. Различие заключалось лишь в том, что в группе ЭГ занятия проходили с использованием методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР». Эксперимент проводился в течение полугода обучения, после чего предполагалось провести диагностику результативности занятий.

Основу методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР» составляют два раздела: ИГРОРИТМ и ТАНЕЦ-ИГРА. Раздел «Игроритм» направлен на развитие чувства ритма ребенка с помощью логоритмических стихотворений. Раздел «Танец-игра» направлен на развитие специальных физических данных ребенка посредством использования игровых методов (рисунок 1).

Занятия, проводимые по разработанной методике, обеспечиваются рядом методических приемов, которые способствуют мотивированию детей к занятиям. Для каждого двигательного упражнения, игры, танцевального движения нами выбирается эффективный путь объяснения задания – это такие методы, как:

- показ (предварительный показ танцевальной композиции, отдельных элементов, упражнений);

- словесный;
- игровой метод – облегчает процесс запоминания упражнений, повышает эмоциональный фон занятий, способствует развитию мышления, воображения и творческих способностей ребёнка;
- разговорно-игровой (позволяет ребёнку естественно проникнуть в художественный замысел и помогает скоординировать движения своего тела с характером музыки);
- анализ и синтез танцевального материала, при котором анализируются отдельные части движения, композиции и потом соединяются.

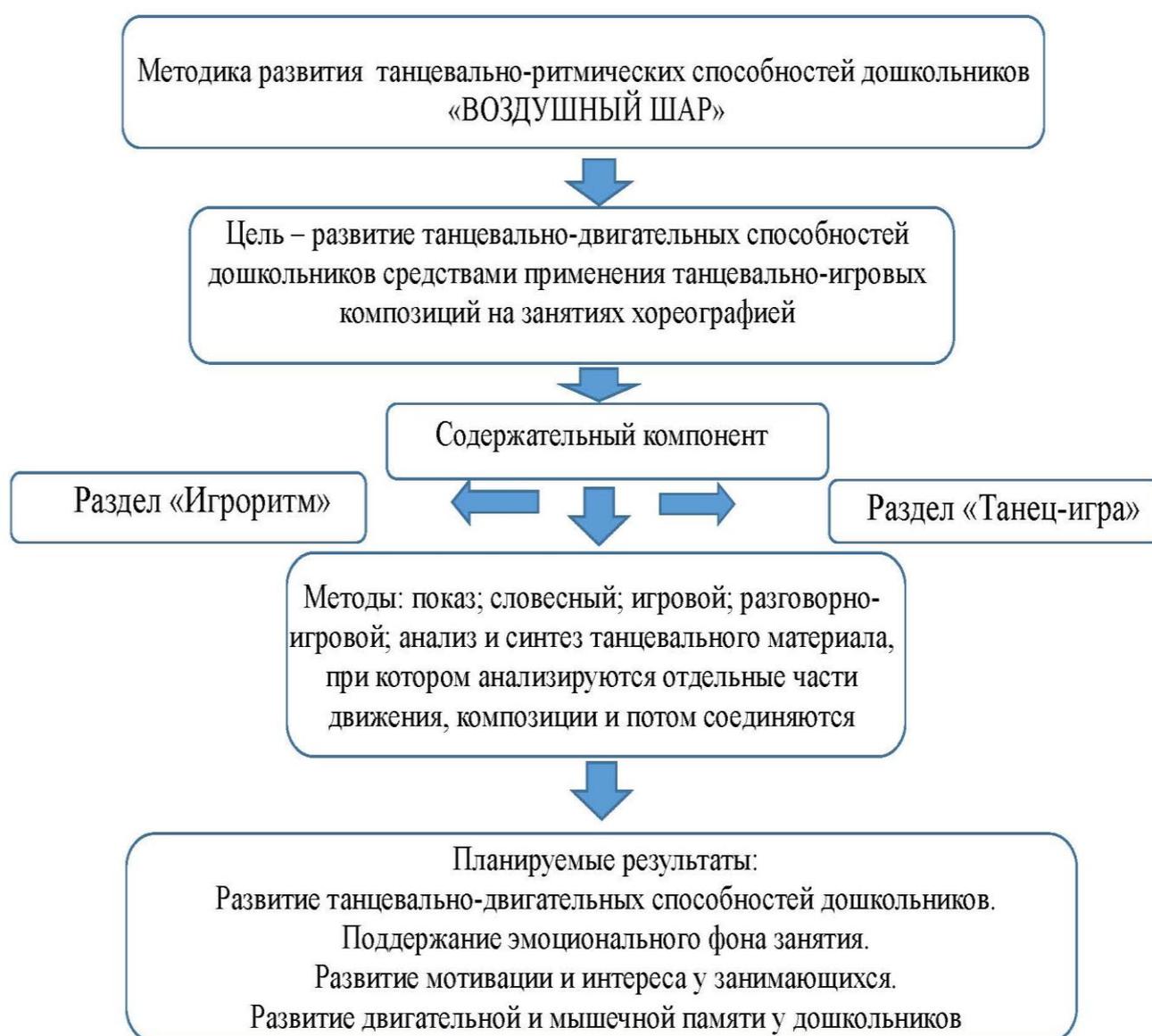


Рисунок 1. Методика «ВОЗДУШНЫЙ ШАР»

Также мы выстраиваем занятия, придерживаясь следующих основных здоровьесберегающих правил:

- выбирать упражнения, соответствующие степени подготовленности и физическому развитию детей;
- при выполнении упражнения надо четко объяснять его суть, проговаривая алгоритм выполнения;
- когда выполняются сложные упражнения, должна быть соблюдена полноценная страховка;
- для занятий необходима специальная одежда, обувь.

Содержательный компонент методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР» основан на следующих практических примерах, применяемых нами при проведении занятий по хореографии с детьми 4–6 лет.

Игра «Вот идёт чёрный кот...» (логоритмика)

Вот идёт чёрный кот,
Притаился, мышку ждёт.
Мышка норку обойдёт
И к коту не подойдёт.

Данная игра направлена на соединение ритмических форм и танцевальных движений, запоминание которых основано на лёгком стихотворении. Она развивает слух, подвижность, артистичность ребенка.

Игра «Барабан» с мячиком

Игра основана на ритмическом рисунке музыкальных пауз, мелкой моторики рук, координации правого и левого полушарий.

Предоставляется музыкальный материал с чётким ритмическим рисунком, где дети выполняют задания педагога, рассчитанные на взаимодействие с мячиком для прорабатывания не только движений с ним, но и музыкального слуха. Дети в этой игре не утомляются в процессе изучения материала и всегда заинтересованы в занятии.

Игра «Лиса и зайцы»

Данная игра основана на чувстве музыкальной паузы и развития ритма, а также на умении взаимодействовать в группе, чувствовать партнера и быстро ориентироваться в пространстве хореографического класса.

Когда играет музыка, дети, слушая её ритм, начинают танцевать. Когда музыка останавливается, они, включая своё воображение, замирают в необычных позах. Тем временем «лиса» выходит на «охоту», если ребёнок пошевелился, он становится ведущим (лисой).

Игра «Бабочки»

Данная игра соединяет упражнения на воображение, растяжку и запоминание цветов.

Дети садятся «в бабочку», говорят её воображаемый цвет, куда она летит и на какой цветок садится. В это время педагог подходит к ребёнку и начинает растягивать мышечный корсет, отвлекая его этими вопросами.

Игра «Формы»

Данная игра позволяет ребёнку ориентироваться в пространстве и в группе.

Учит разным формам элементарных танцевальных рисунков, таких как колонны, линии, круг. По хлопку педагога дети при счете до восьми меняют рисунок, затем – при счете до четырех и затем – при счете до двух. «Формы» позволяют ребенку быстрее ориентироваться в балетном классе, учат активному передвижению ребенка, тем самым сохраняя его интерес.

Для доказательства эффективности разработанной методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР» нами была проведена диагностика родителей и детей, участвующих в эксперименте.

Родителям был задан вопрос: «Как оцениваете Вы интерес к занятиям хореографией за последние полгода у ребенка (повысился, изменений не произошло, затрудняюсь дать ответ)?».

Проанализировав полученные ответы, мы получили такие результаты:

- в контрольной группе 85 % опрошенных ответили, что «изменений не произошло» и 15 % – «затрудняюсь дать ответ»;
- в экспериментальной группе 77 % опрошенных ответили, что «интерес повысился», 19 % – «изменений не произошло» и 4 % – «затрудняюсь дать ответ» (рисунок 2).

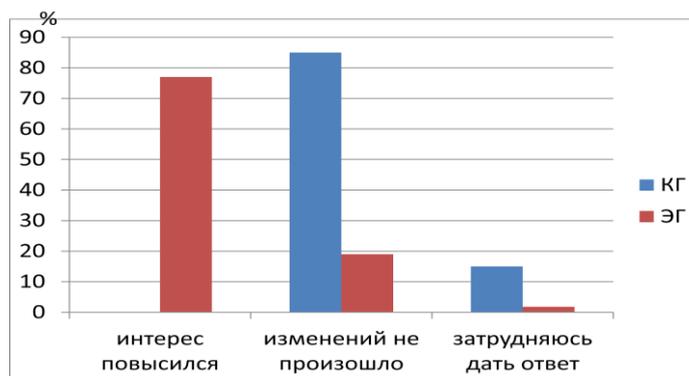


Рисунок 2. Соотношение оценки показателей заинтересованности детей при использовании методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР» на занятиях хореографией по мнению родителей

Для оценки результативности показателей, значимых для танцевальной деятельности, нами в обеих группах до и в конце эксперимента была проведена диагностика уровня музыкально-двигательного развития ребенка, разработанная А. И. Бурениной [3, с. 98] (рисунок 3).

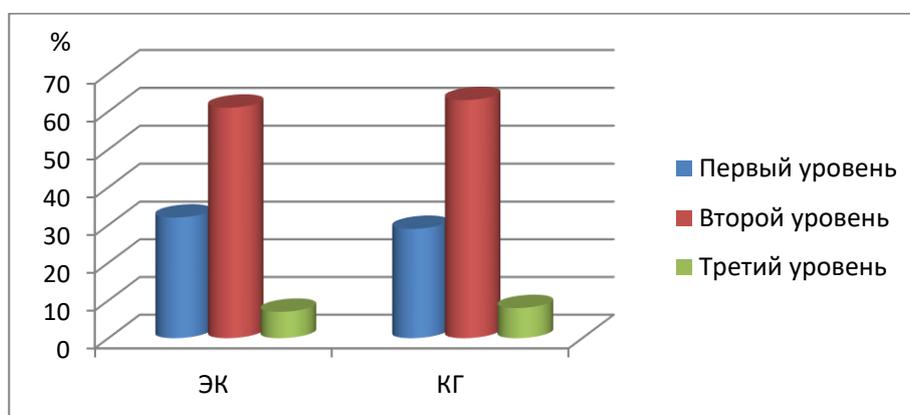


Рисунок 3. Оценка уровня музыкально-двигательного развития дошкольников ЭГ и КГ до применения методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР»

Из первоначальной оценки до эксперимента видно, что обе группы (ЭК и КГ) имели примерно одинаковый уровень развития музыкально-двигательных показателей, необходимых и значимых для танцевальной деятельности.

После проведения эксперимента нами также была проведена диагностика оценки уровня обеих групп (рисунок 4).

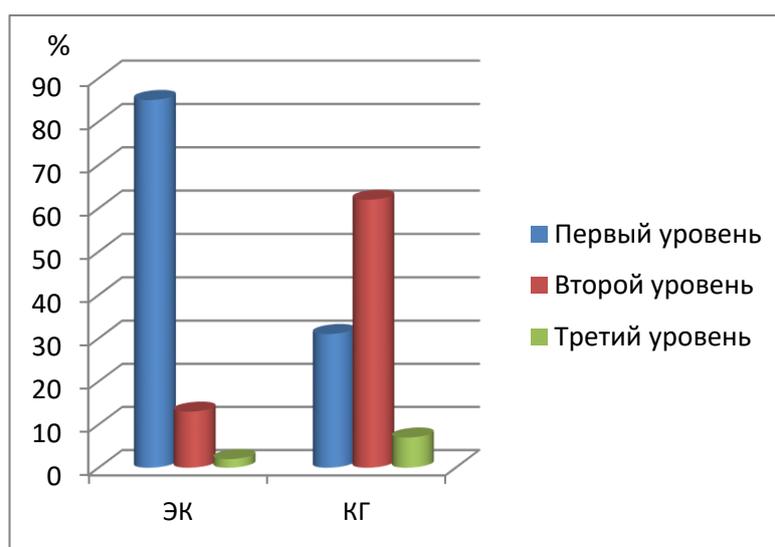


Рисунок 4. Оценка уровня музыкально-двигательного развития дошкольников ЭГ и КГ до применения методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР»

Полученные результаты показали, что в экспериментальной группе значительно произошел прирост во всех категориях. Если до эксперимента в КГ и ЭГ показатели были примерно одинаковы, то после применения методики «ВОЗДУШНЫЙ ШАР» в экспериментальной группе увеличилось число обучающихся, достигших первого уровня развития музыкально-двигательных способностей по методике А. И. Бурениной. Дети были более ритмичными, энергичными, музыкальными и танцевальными. Данный метод способствовал улучшению работоспособности детей, не утомляя их в процессе всех упражнений, то есть улучшил все навыки, приведённые нами выше.

Испытуемые ЭГ после проведения эксперимента представили высокие результаты по таким показателям, как двигательная активность, координация, точность и ловкость движений. Дошкольники усваивали материал с задором и интересом. Данная группа легко выполняла сложные упражнения на музыкальность, ловкость рук и ног, одновременное выполнение движений под заданный ритм или музыкальный материал, импровизировали под знакомую и незнакомую музыку, применяя освоенные на занятиях движения. Дети без труда выражали свои чувства и эмоции в танцевально-игровых композициях. КГ было сложнее совмещать темп и ритм без игровых упражнений. Они больше уставали и теряли интерес к уроку.

Также такие показатели, как выразительность мимики, эмоций, пантомимы, небольшой актёрской игры и гаммы чувств (страх, радость, удивление, настороженность и т. д.), умение передавать в совокупности (все вышеперечисленное) через жесты, позы, различные движения и совмещать это всё не только в движении, но и в слове – смогли продемонстрировать только испытуемые ЭГ. Задания на оценку вышеперечисленных показателей испытуемым КГ удавались гораздо сложнее.

Эксперимент показал, что практическое применение методики «Воздушный шар» на занятиях хореографией у детей 4–6 лет является эффективным мотивационным средством, а также способствует получению более высоких показателей результативности в танцевальной деятельности.

Список литературы

1. Менчинская Н. А. Проблемы обучения, воспитания и психического развития ребёнка. – М.: МПСИ; Воронеж: Модэк, 2004. – 512 с.
2. Федорова Г. В. Поиграем, потанцуем. – СПб.: Детство-Пресс, 2002. – 48 с.
3. Буренина А. И. Ритмическая мозаика. – СПб.: Фонд «Петербургский центр творческой педагогики “Аничков мост”», 2015. – 196 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Раздел 1. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ	
Форматы и инструменты работы при организации и подготовке творческого проекта в режиме онлайн	
<i>Ларченко А. А., Кузьмина О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	4
Проблема взаимодействия режиссера с непрофессиональными исполнителями и коллективами в процессе работы над постановкой театрализованного представления	
<i>Сущик А. А., Мосиенко С. В. (г. Хабаровск, Хабаровский государственный институт культуры)</i>	8
Технологические особенности организации и проведения квестов	
<i>Паклин Д. А., Черняк Е. Ф. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	15
К вопросу о специфике этнических игр в праздничной культуре народов ханты и манси	
<i>Дубынина А. А., Павлов А. Ю. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)</i>	21
Раздел 2. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	
Музыкальные практики в социокультурном пространстве современного города	
<i>Фофанова О. А., Кильдяшова Т. А. (г. Архангельск, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова)</i>	29
Театрализованное ведение традиционной культурно-досуговой программы «Посвящение в студенты»	
<i>Вернер А. С., Андреева С. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i>	36

Инклюзивные проекты в театральной сфере Беларуси

Шелег Е. А., Мойсейчук С. Б. (г. Минск, Белорусский государственный университет культуры и искусств)..... 43

Организация семейного досуга в условиях отеля-курорта

Чернова В. А., Лазарева Л. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 47

Раздел 3. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Интернет-мемы в работе библиотек с детьми и молодежью

Исакова П. А., Косолапова Е. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 53

Оценка уровня удовлетворенности пользователей библиотек для детей и молодежи электронными ресурсами удаленного доступа

Коптелова С. Е., Меркулова А. Ш. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 65

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

Отражение сайтов федеральных архивов в зеркале поисковой статистики

Даутов А. С., Малышева Е. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 72

Электронный библиографический указатель как средство раскрытия и популяризации фонда редких книг научной библиотеки Кемеровского государственного института культуры

Гайнуллина Ю. И., Скипор И. Л. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 79

Проектирование базы данных «Книги, переданные в дар»

Волощенко Д. С., Мишова В. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 88

Раздел 5. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Патриотическое воспитание подрастающего поколения в рамках реализации молодежной политики РФ на примере Ульяновской области

Панков Р. Н., Тихонова А. Ю. (г. Ульяновск, Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова)..... 94

Стилистические особенности современного храмового зодчества Мариинска

Салагаева А. С., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 107

«Постграмотное общество» и книжная культура: конфликт или диалог?

Трофимов Р. И., Двуреченская А. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 111

Ансамблевость и единство стилистического решения в оформлении интерьера и экстерьера православного храма на примере храма святых Петра и Февронии в г. Новокузнецке

Правоторова С. П., Кайгородов В. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 119

Раздел 6. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Индустриальная тема в творчестве современных сибирских художников

Бадардинова В. Р., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 129

Концептуальные и художественные особенности проектирования театральных афиш

Кагарова О. П., Елисеенков Г. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 134

Роль живописи в фильмах Андрея Тарковского	
<i>Нечаева Ю. А., Павлов А. Ю. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского).....</i>	141
Сингулярность быта в фильме «Три истории» Киры Муратовой	
<i>Телицына А. А., Павлов А. Ю. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского).....</i>	146
Раздел 7. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	
Герои-читатели в творчестве А. С. Пушкина и книжная культура 1820-х годов	
<i>Ускова А. И., Безызвестная Я. А., Ходанен Л. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....</i>	151
Явление синестезии в рекламном тексте в англоязычной культуре	
<i>Черных А. В., Бец М. В. (г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт).....</i>	157
Экранизация повести А. П. Чехова «Палата № 6» в югославском кинематографе	
<i>Джорджевич М., Благоевич Н. (г. Ниш (Сербия), Философский факультет Университета в Нише).....</i>	164
Языковые способы выражения оценки в жанре музыкальной рецензии	
<i>Паршина Е. Е., Деева Н. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....</i>	172
О проблемах перевода фантастических элементов в творчестве Виктора Пелевина на сербский язык	
<i>Благоевич Н. (г. Ниш (Сербия), Философский факультет Университета в Нише).....</i>	179

Раздел 8. НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИК- ЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Роль буддизма в развитии тибетской медицины в Бурятии

Будаева Л. Д., Неманова Э. А. (г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры)..... 186

Сравнительный анализ календарно-праздничной обрядности восточных и западных славян

Капустина Е. А., Цуканова О. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 191

Конкурс красоты как элемент возрождения традиционной культуры

Кыдымаева П. И., Турамуратова И. Г. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 200

Этнокультурная компетентность в условиях образовательного кластера Республики Бурятия

Теблоева Д. В., Неманова Э. А. (г. Улан-Удэ, Восточно-Сибирский государственный институт культуры)..... 205

Анализ этнокультурных мероприятий по сохранению традиций коренных народов в Аскизском районе Республики Хакасия

Гирин К. А., Цуканова О. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 211

Раздел 9. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Взаимосвязь принципов биомеханики и основных компонентов хореографического тренажа в педагогической практике современного хореографа

Лукашенко А. С., Сабанцева Т. В. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)..... 219

Влияние принципов и концептуальных особенностей перформанса на поиск новых композиционных решений в современном хореографическом искусстве

Кислицына Ю. Д., Пронина Д. И., Сабанцева Т. В. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)..... 225

Влияние занятий хореографией на коммуникативные качества личности ребенка-дошкольника

Топорова Н. М., Сабанцева Т. В. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)..... 232

Содержательный компонент танцевально-игровых композиций на уроках хореографии у детей дошкольного возраста

Анцевич А. Е., Аманжолова К. А., Сабанцева Т. В. (г. Омск, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского)... 237

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Сборник научных статей

ТОМ II

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 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 12,7. Усл. печ. л. 14,6.

Тираж 500 экз. Заказ № 60.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел. 73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru